UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01595197 3

LIBRAIRIE E. DROZ
LIVRES D'ÉRUDITION
HISTOIRE LITTÉRAIRE
& PHILOLOGIE
25, RUE DE TOURNON, PARIS

LA CRITIQUE

L'ESPRIT DES LIVRES

Deuxième Série

DE PASCAL A BARRÈS

PAR

EDMOND JALOUX

PARIS

LIBRAIRIE PLON

M.CM.XVII

4e édition

Il a été tiré de cet ouvrage

40 exemplaires sur papier pur fil des papeteries Lafuma, à Voiron, numérotés de 1 à 40.

DE PASCAL A BARRÈS

« L'ESPRIT DES LIVRES » *(Deuxième série)*

DU MÊME AUTEUR

Grand Prix de littérature. Académie française 1920

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR :

ROMANS

Les Sangsues.
L'École des mariages.
Le Reste est silence...
Les Amours perdues.
L'Éventail de crêpe.
Fumées dans la campagne.
Au-dessus de la ville.
La Fin d'un beau jour.
Les Profondeurs de la mer.
L'Escalier d'or.
L'Alcyone.
O toi que j'eusse aimée !
Soleils disparus.

CRITIQUE

L'Esprit des livres. — Figures étrangères.

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS :

ROMANS

L'Agonie de l'amour. *(Épuisé.)*
La Fête nocturne.
Le Jeune homme au masque. *(Épuisé.)*
Le Démon de la vie. *(Épuisé.)*
L'Incertaine.
L'Ami des jeunes filles.

NOUVELLES

Le Boudoir de Proserpine *(épuisé).* **— Les Femmes et la vie. — Protée. — Vous qui faites l'endormie... — L'Ennemi des femmes. — L'Amour de Cécile Fougères. — Le Rayon dans le brouillard. — L'Abbé Galuchat. — Le Coin des cyprès. — La Fugitive. — L'Égarement. — L'Age d'or. — La Descente aux enfers. — Les Barricades mystérieuses.**

ESSAIS ET CRITIQUE

Marseille — Laprade — André Favory. — Rainer Maria Rilke.

En préparation :

Jean-Paul Richter. Dickens. Dostoïewski.
Introduction aux œuvres de Marivaux.

Ce volume a été déposé à la Bibliothèque Nationale en 1927.

[illegible]

EDMOND JALOUX

DE PASCAL A BARRÈS

« L'ESPRIT DES LIVRES » *(Deuxième série)*

35.600
6.
11.

PARIS
LIBRAIRIE PLON
LES PETITS-FILS DE PLON ET NOURRIT
IMPRIMEURS-ÉDITEURS — 8, RUE GARANCIÈRE, 6e

Tous droits réservés

PG
282
J3
1923
C.2

Copyright 1927 by Librairie Plon.

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

A

GILBERT DE VOISINS

DE PASCAL A BARRÈS

LA
VIE HÉROÏQUE DE BLAISE PASCAL
PAR VICTOR GIRAUD

M. Victor Giraud est un esprit sagace, appliqué et réfléchi, qui a écrit un grand nombre de bons ouvrages, dont aucun n'est indifférent, mais dont aucun, non plus, ne témoigne d'une franche originalité. Ses jugements sont parfois timorés et conventionnels, mais sa conscience est scrupuleuse, et quelque question qu'il traite, il le fait avec beaucoup d'honnêteté et de finesse. Il ne vous emporte pas l'esprit, mais il vous impose de l'estime pour la qualité de son travail. Il a écrit sur Chateaubriand, sur Taine et surtout sur Barrès des pages excellentes et que l'on ne lit pas sans profit. On sait que le prix Lasserre vient de lui être décerné ;

c'était reconnaître la qualité d'une œuvre grave et pénétrante et la noblesse d'une vie toute vouée aux lettres.

A l'occasion du troisième centenaire de Pascal, M. Victor Giraud vient de publier une vie de l'auteur des *Pensées*, qui est un de ses meilleurs ouvrages, un de ceux qui permettent le mieux d'apprécier sa méthode et sa forme d'esprit. On y suit la vie du grand écrivain depuis ses origines, et les moindres oscillations de sa vie sont étudiées avec soin. M. Giraud veut être un écrivain scientifique, et il dit dans ses *Notes :* « Il n'y a peut-être pas une ligne dans ce livre qui ne puisse s'appuyer sur quelque référence. » Il est vrai que ces références indiquent souvent une simple hypothèse, mais que M. Giraud serait désolé de prendre à son compte. Il n'en demeure pas moins au fond un écrivain sentimental et qui ne peut pas se retenir de l'être. « Et l'on peut conjecturer, dit-il, sans invraisemblance, qu'il tint son génie de savant et de penseur de tous ces magistrats, négociants et gens de finance qui composaient sa lignée paternelle, son ardeur mystique des pieux paysans de Gerzat, dont sa mère lui avait transmis l'âme profondément et naïvement religieuse. » Et plus loin, M. Giraud ajoute : « Sous ces hautes voûtes que supportent de minces piliers d'une vertigineuse hardiesse, Antoinette Bégon *(la mère de*

Pascal), n'en doutons pas, est venue souvent s'agenouiller et prier ; elle y a poursuivi la lointaine méditation de ses ancêtres. C'est là qu'ont été réellement conçues les *Pensées* de Pascal. » Voilà franchement de la pure critique sentimentale et qui ne pourra que faire plaisir aux mères de famille qui liront *la Vie héroïque de Blaise Pascal.* Non, le génie de Pascal n'est explicable, ni par « les traditions laborieuses, intelligentes et graves qui ont présidé à la formation de ces robustes et fécondes familles de bourgeoisie provinciales », ni par la vie religieuse de sa mère. Pourquoi vouloir donner une explication de ce qui est inexplicable? Les théories sur l'hérédité, toujours assez vaines, sont plus vaines que jamais en face du phénomène qu'est Pascal. Qu'il ait puisé dans cette famille un premier élément nourricier, c'est incontestable, mais l'humus dans lequel il pousse n'explique pas l'arbre. Plus on médite sur Pascal, plus on se rend compte de son prodigieux isolement, de l'incroyable distance qui le sépare de toutes les causes visibles. Jamais homme n'a été doué d'une intelligence à ce point dévorante et torturé autant du besoin irrépressible de saisir une vérité palpable et durable dans tout ce qui est. Sa fulgurante logique, qui lui a fait découvrir à seize ans la géométrie euclidienne, c'est la même qui l'a irrésistiblement conduit à voir

qu'un monde à ce point imparfait, à ce point dérisoire, à ce point absurde, n'était possible que s'il était l'œuvre d'un Dieu parfait qui s'en servît en quelque sorte comme d'un terrain d'épreuves, d'un « champ de manœuvres » spirituelles.

Mais revenons au livre de M. Giraud. Tout ce qui a trait à l'enfance de Pascal, à sa famille, à ses premières études est excellent ; à travers la biographie, on voit même s'esquisser de délicieux tableautins : Clermont-Ferrand, Paris, Rouen. Cette société du dix-septième siècle débutant, qui avait été secouée par les convulsions de la Ligue, qui allait l'être ou qui l'était par celle de la Fronde, M. Victor Giraud la marque en traits justes et vigoureux. Il en montre l'agitation profonde, ces vastes remous qui allaient s'apaiser sous la main de Louis XIV et qui ont permis à nos écrivains de devenir des classiques, c'est-à-dire des hommes saturés d'une vie surabondante, mais ayant la force de fixer leur excès dans un moule durable. On pourrait dire que les fureurs sociales qui ont précédé l'avènement du grand roi ont préparé l'éclosion de nos grands écrivains, alors que l'ordre magnifique, mais stérilisateur à la longue de son règne, n'a préparé que les petits poètes de cour et les conteurs galants du dix-huitième siècle, puis, par réaction, les encyclopédistes.

M. Victor Giraud esquisse en passant de charmants portraits des amis de Pascal, de ceux qui lui ont permis de juger la vie mondaine en la connaissant : un Miton, un duc de Roannez, un chevalier de Méré, — ce Méré, dont Joachim Merlant, précieux esprit critique tué à la guerre, a parlé si joliment.

Nous approchons des grandes heures de la vie de Pascal : la visite qu'il fait à sa sœur, à Port-Royal, à la fin de septembre 1654, et au cours de laquelle il lui avoue qu'il a depuis plus d'un an « un grand mépris du monde et un dégoût presque insupportable de toutes les personnes qui en sont ». (Hélas ! nous ne savons rien des expériences que Pascal a faites dans le monde, ni des incidents qui ont hâté cette crise de dégoût, fatale, certes, mais qui a eu cependant des motifs précis.) C'est ensuite cette célèbre soirée du lundi 23 novembre 1654 qui restera comme la date d'un des plus grands événements de la pensée humaine : soirée au cours de laquelle il a été visité par une de ces révélations heureuses que connaissent tous les mystiques et qui sont généralement suivies par de cruels retours d'*acedia*, — dont rien ne prouve, et bien au contraire, que Pascal ait été préservé par la suite ; il semble même, si l'on envisage sa dureté croissante, l'austérité douloureuse de sa dévotion, que cette miraculeuse soirée n'ait pas eu de lende-

mains et qu'il ait continué à *chercher en gémissant* ce bienfait d'une grâce qui lui fut envoyé « par surcroît ».

C'est enfin l'entretien avec M. de Sacy et la première retraite à Port-Royal.

Il faut avouer que le livre de M. Giraud est ici bien peu convaincant ; sa psychologie de Pascal, à ce tournant de son histoire, manque par trop de curiosité ; nous voudrions que M. Giraud cherchât, lui aussi, fouillât plus avant, se trompât même, mais apportât plus de passion scrutatrice, plus d'emportement à essayer de reconstituer quelques-uns des états moraux que Pascal a pu traverser, et sur lesquels, au surplus, les *Pensées* nous donnent tant de renseignements confessionnels. M. Victor Giraud m'objectera peut-être à cela qu'il a voulu écrire un ouvrage d'ordre scientifique et non d'interprétation personnelle (voir l'avertissement aux notes que je citais plus haut), mais cependant on peut affirmer que cet esprit scientifique n'est pas entièrement présent dans un livre où on lit, à la fin d'un chapitre, les lignes suivantes :

« Dieu s'est alors retiré d'elle *(l'âme de Pascal)*, et l'a abandonnée en proie aux faux plaisirs du monde. Enfin il a pris pitié d'elle, de sa lassitude, de ses dégoûts. Il a fait un dernier effort pour la reconquérir tout entière. Il lui a rendu sa grâce et le profond sentiment intérieur, et la certitude, et la joie, et la paix.

Cette fois, Pascal a répondu pour toujours à l'appel de Dieu. »

Il est possible que dans la vérité éternelle les choses se soient passées ainsi, mais il n'en est pas moins vrai que c'est là l'explication des faits la plus facile pour un biographe et qu'il faut une certaine paresse d'esprit pour s'en contenter. Cet appel de Dieu lui-même, — s'il y a eu appel de Dieu, — s'est manifesté pourtant par une action psychologique qu'il ne suffit pas de nommer pour la connaître.

Les mêmes qualités et les mêmes défauts se retrouvent dans les autres chapitres de *la Vie héroïque de Blaise Pascal.* Si *Dans la mêlée* nous renseigne exactement sur l'origine des *Provinciales* et sur la guerre livrée entre les Jansénistes et les Jésuites, la partie intitulée *Vers la sainteté* nous livre un récit fort intéressant des dernières années de Pascal, mais dont le commentaire d'ordre exclusivement religieux affaiblit la portée humaine.

Je regrette aussi que M. Victor Giraud ait presque complètement laissé de côté l'élément physiologique de la vie de Pascal. Il ne faut pas oublier que Pascal a été un malade toute sa vie, et sans aller jusqu'aux excès des gens qui ne veulent voir en nous que matière, et la plus morbide, il n'en est pas moins vrai qu'une certaine prédisposition maladive de notre être physique conditionne le moral, surtout quand il s'agit comme chez

Pascal d'une maladie d'origine nerveuse. Les troubles de cet ordre, quand ils ne sont pas consécutifs à une lésion, intéressent tout particulièrement les facultés de l'esprit. S'il est exact que Pascal ait constamment souffert d'un perpétuel sentiment de vertige, qui ne voit que sa pensée dérive d'une sorte de vertige parallèle vis-à-vis de toutes les choses de la vie morale, et que le recours en Dieu fut le seul soutien et le seul appui qu'il ait pu trouver dans cette affreuse impression d'insécurité et d'oscillation perpétuelles? Il semble que Baudelaire ait souffert de troubles analogues à ceux de Pascal (selon les rares indications précises que nous ayons de l'un et de l'autre), et sa poésie, qui s'en ressent, est au fond, et malgré tant de différences essentielles, si évidentes qu'il n'est pas même besoin de les signaler, la seule œuvre de la littérature française qui ait quelque rapport avec les *Pensées* (1). Mais telle est notre ignorance de nous-mêmes que nous pouvons supposer aussi que de si grands esprits aient eu originellement une sorte de vertige métaphysique, qui se soit imprimé peu à peu dans des cellules nerveuses déjà débilitées.

(1) Comparez, par exemple, le fameux morceau : « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, etc. » avec la strophe : « *Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage*, etc., » qui termine les *Phares*. Que de rapprochements semblables on pourrait faire !

Tout, ou à peu près, reste à dire sur ces choses.

*
* *

Il y a trois ou quatre mois, *la Revue hebdomadaire* consacrait un numéro spécial à Pascal. Elle a demandé pour cela leur collaboration à beaucoup d'excellents écrivains, catholiques pour la plupart. Mais si vous lisez ce numéro avec soin, vous verrez la peine qu'on a à se faire une idée juste de Pascal. Presque tous ces écrivains tirent la couverture à eux, et se cherchant à travers Pascal, essaient de se justifier eux-mêmes par son exemple. D'un article à l'autre, les contradictions abondent. Que devient le véritable Pascal au milieu de ces extraordinaires transformations? Il faut bien avouer que tout portrait de Pascal risque d'être incomplet ; cet homme prodigieux est allé si loin dans tous les domaines que chaque esprit ne risque de le trouver que sur le seul point où il ait avec lui un trait commun. Il appartient à la fois au dix-septième siècle et au dix-neuvième. Sa pensée a autant d'audace que celle des révoltés et des pessimistes les plus désespérés de notre temps, et il apporte dans la foi une puissance de renoncement que les chrétiens les plus ardents de nos jours peuvent à peine concevoir. Nous sommes éblouis de le voir porter si haut l'intelligence et atterrés qu'il

la rabaisse à ce point. Personne n'a mieux percé l'homme à jour, personne ne l'a plus méprisé, et personne ne lui a assigné autant de grandeur. Nous le comprenons certainement mieux qu'on ne l'a fait de son temps. Il est vraisemblable qu'au vingt-cinquième siècle, si cette pauvre terre a la force d'aller jusque-là, des parties de son œuvre encore obscures seront éclairées. Comme celle d'Héraclite, sa pensée est si totale que chaque génération y voit une preuve nouvelle des vérités qu'il a établies. Et c'est pour tout cela qu'il nous reste fermé. Il y avait en lui un nihiliste foncier. Mais s'est-il montré nihiliste pour mieux célébrer la grandeur de Dieu et la petitesse des choses humaines par rapport à lui? Je serais plutôt tenté de croire qu'il ne s'est réfugié dans l'amour de Dieu que par désespoir de trouver si peu de solidité dans les choses de ce monde. Il a toujours été épris d'une sorte de sombre grandeur ; il était fatal qu'il ne trouvât que dans Port-Royal un refuge à son tourment. M. Giraud nous rappelle que sa sœur fut légèrement scandalisée de lui voir montrer tant d'enjouement pendant la première retraite qu'il y fit ; mais cet enjouement ne devait pas durer. Le spectacle de ses dernières années est lugubre ; il semble que son désespoir foncier ait augmenté à mesure qu'il approchait du but. Il y a eu, évidemment, dans son

amour de Dieu quelque chose de ce sentiment terrible que dépeint Mlle de Lespinasse quand elle écrit à son amant qu'elle l'aime tant qu'elle ne sait plus si c'est lui ou si c'est la mort qu'elle aime. Les grandes passions sont si dévorantes qu'il leur faut trouver leur fin hors d'elles-mêmes, Mais au fond, nous ne saurons jamais si Pascal n'a pas fini par appeler Dieu la forme supérieure, mais essentielle, de son désespoir. En tout cas, son amour pour lui était fait de ce désespoir. Si, à certains moments, il y eut un divin apaisement dans le mal métaphysique qui le torturait, comme en cette soirée du 23 novembre 1654, où il a écrit le plus beau poème d'amour satisfait qui existe, la peinture de ses dernières années nous le révèle épris de détachement avec fureur. Le papier qu'on a trouvé sur lui après sa mort et où il fait connaître les raisons qu'il avait de rebuter ceux qui l'aimaient pour les empêcher de s'attacher à lui, puisqu'il devait mourir, nous donne une des causes de son désespoir. Il n'a jamais pu s'habituer à l'idée que tout passât ; Dieu a été pour lui ce qui ne passe pas. Il y aurait une étude à faire sur la sensibilité de Pascal ; cette sensibilité douloureuse a été un des éléments principaux de sa nature et de son génie. Elle est l'origine de tous ses mouvements de pensée, depuis son dégoût du monde jusqu'à ce dernier fragment intime dont je

viens de rapporter le sens. Ajoutez-y ce prodigieux esprit de logique qui ne lui permettait de se reposer que dans la vérité et la nécessité impérieuse d'une vérité, et vous aurez les grandes lois de la vie morale de Pascal, mais les ressources et les détours qui pouvaient rendre possibles et conciliables tant de grandeur et de contradictions, et multiplier chez un être les plus beaux ressorts psychologiques de notre existence la plus haute, ne vont pas sans beaucoup de mystère ; et bien souvent, la vie de l'auteur des *Pensées* s'entoure de nuages et se dérobe à nos yeux. Chacun de nous croit le comprendre ; mais il y a toujours quelque chose qui demeure au delà de ce que nous comprenons de lui.

GÉRARD DE NERVAL

A mesure que les années s'écoulent et que le temps nous éloigne de ces grandes figures romantiques, entre les mains desquelles s'est formé l'esprit du dix-neuvième siècle, nous avons l'impression de nous séparer de plus en plus des poètes de cette époque. Non pas que nous cessions de les aimer, mais ils deviennent plus étrangers à nos points de vue personnels. La gloire, ce n'est pas seulement une brume transparente qui demeure visible autour de quelques êtres disparus et qui les fait briller à travers elle, c'est aussi une sorte d'action directe, quotidienne, continue que certains hommes, par le retentissement de leurs écrits, conservent dans notre existence et qu'ils communiquent à notre sensibilité. Cette action a cessé pour beaucoup d'entre eux, mais non point pour Gérard de Nerval. On dirait que le mystère qui entoure sa mort l'a empêché de mourir tout à fait. Il continue de se glisser mystérieusement au milieu de nous et

jamais il n'a été plus vivant et plus présent qu'au cours de ces années qui terminent le premier quart du vingtième siècle. Disparu tôt dans la mêlée romantique, oublié par ces réalistes du second Empire qui se sont prolongés si tard, il a recommencé de vivre au milieu des symbolistes qui lui devaient tant, et maintenant, plus grand que jamais, il se dresse au carrefour de plusieurs des avenues qui sillonnent notre âge littéraire ; d'autant plus grand qu'il n'est pas aisément réductible à l'intelligence, que sa démarche est secrète, que plusieurs des détours de son esprit demeurent encore mystérieux. Nous ne savons pas tout de lui, et bien des choses que nous savons nous demeurent même si obscures qu'il nous faut les interpréter. C'est là justement une des raisons de sa survie. Son œuvre est considérable et cependant l'ensemble en est presque un fatras. Mais il reste de ce fatras quelques pages admirables, et qui sont immortelles, quelques vers qui dureront autant que la langue française. Chez cet homme faible et indécis, si mal adapté à l'existence commune et qui s'en est évadé à diverses reprises, avant de la quitter définitivement, il y avait un véritable démon génial, dont la présence coïncidait d'ailleurs avec ce besoin d'évasion dont nous parlons et qui, de temps en temps, emportant l'esprit de Nerval, lui donnait à la fois tant de

lucidité et de perfection que les pages qu'il écrivait alors naissaient déjà embaumées pour les siècles. De tous les hommes qui ont vécu une vie double, Nerval reste un des plus significatifs. Il était à la fois un bohème et presque un vagabond et aussi

Ce prince d'Aquitaine à la tour abolie,

dont il parle dans un de ses célèbres sonnets. Aucun homme n'a été moins fait que lui pour réaliser quelque chose sur cette terre. Il n'en a à peu près rien obtenu, peut-être justement parce qu'il n'en a rien désiré très fort. Peut-être aussi les choses qu'il désirait n'étaient-elles pas saisissables à ses sens. Il a parlé quelque part des *fantômes métaphysiques* auxquels il a voué sa jeunesse. Mais il tenait à ces fantômes métaphysiques plus qu'à n'importe quelle réalité. Au fond, c'était un mystique plus qu'un romantique. Si l'on essaie de placer quelques-uns des grands romantiques dans une époque différente, nous entrevoyons vaguement ce qu'ils auraient pu être sous d'autres influences : on peut jusqu'à un certain point se représenter un Lamartine du seizième siècle, un Hugo vivant à la cour de Louis XIII et lisant les auteurs espagnols, on peut voir Vigny en contemporain de Sénèque, et Musset à Athènes. Ils auraient été bien différents de ce qu'ils sont. Mais où que l'on place Gérard de Nerval, il est presque impos-

sible de le représenter autrement qu'il n'est. Pas d'esprit plus autonome que le sien. Les influences agissent à peine sur lui ; où qu'il eût vécu, il aurait aussitôt reconstruit et fermé sur lui cette coque poétique qui est inséparable de son génie. Peut-être ces évasions mystiques eussent-elles été favorisées, par exemple, s'il avait vécu au treizième siècle. Alors on peut imaginer un Gérard de Nerval moine. Mais il n'eût pas été bien différent en ce cas de ce qu'il était dans les premières années du dix-neuvième siècle, errant dans les rues de Paris ou voyageant à travers l'Europe. Il est facile d'établir les influences auxquelles il a obéi et l'action du romantisme, on ne peut le nier, a été sur lui très vive. Mais, je le répète, ce romantisme, il le portait pour ainsi dire en lui de naissance. Il a été relativement heureux de vivre dans un temps où il avait l'illusion d'être compris de ses amis. Mais s'il avait vécu à une autre époque, il n'eût pas été moins romantique, du moins de ce romantisme intérieur qu'il ne faut pas confondre avec l'autre et qui est une disposition secrète de l'âme et non une adhésion à une formule littéraire ou artistique. C'est le romantimse des fortes imaginations qui ne méprisent pas, quoi que l'on pense, la réalité, mais ont besoin de lui tourner le dos pour se servir de ses éléments fondamentaux et les fondre dans une harmonie particu-

lière. Gérard de Nerval ne méprisait pas exactement le réel, mais il l'utilisait pour d'autres fins que celles qui consistent à en tirer un bénéfice immédiat. Il se servait de lui comme un musicien se sert d'un thème populaire qu'il reprend sous une autre forme, qu'il développe à sa guise, qu'il déforme, amplifie et approfondit et qu'il mêle à tout un ensemble de rythmes et de timbres, dont on ne peut guère soupçonner que c'est au fond la chanson qui sert de refrain à la fin d'un repas.

En analysant les œuvres de Gérard de Nerval et en serrant de plus près leur texte, on verrait que ces thèmes essentiels de sa vie n'ont pas été très nombreux ni très variés. Mais, de leur mélange et de leurs ressources, il tirait des jouissances infinies. Ses sonnets eux-mêmes qui semblent si obscurs, on en retrouverait les données dans bien des pages de ses récits en prose. Et l'on peut dire que ces sonnets eux-mêmes sont des éclairs de souvenirs ou de désirs, s'abattant sur son esprit en rafales, et que c'est en perdant leur succession logique qu'ils ont obtenu cette foudroyante densité. Les souvenirs de sa jeunesse l'ont accompagné jusqu'à la mort, et les rêves de son adolescence et de ses premières années littéraires. Cet homme, dont les dernières années nous ont laissé un masque si triste, si apathique et si usé, ne semble avoir jamais vieilli. Il s'en est allé vers la mort, sans

rien perdre de son inaltérable fraîcheur. Peut-être la réalité se venge-t-elle de nous quand nous abusons d'elle, en nous desséchant et en amortissant notre sensibilité. Mais pour un homme comme Gérard de Nerval, la vie a gardé jusqu'à la fin tout son charme ingénu. Il est curieux de constater que ce sont les hommes qui ont le moins connu la vie qui lui ont gardé le plus de tendresse, et que ces inadaptés, dont on parle comme d'êtres inférieurs et gauchis par un excès de tension intérieure réussissent à accorder leurs tendances secrètes à leur destinée et conservent le plus longtemps cette douceur de l'enfance et ces dons de vision poétique dont sont si tristement privés les critiques qui les ont souvent blâmés. L'exemple de Nerval est plutôt celui d'un homme qui a réconcilié le rêve et la réalité, que celui d'un être qui s'est échappé dans des mondes imaginaires parce qu'il ne pouvait pas supporter celui-ci. A ses yeux, il n'y en avait qu'un : celui dans lequel il a vécu et dont il nous a conservé l'image inaltérablement pure.

*
* *

Ces réflexions me sont venues tandis que je lisais les premières rééditions de Gérard de Nerval, qui viennent de paraître dans cette admirable collection d'Édouard Champion

qui nous a déjà donné le parfait Stendhal que vous connaissez, et qui nous annonce bientôt un Mérimée que nous attendons avec impatience. Il est singulier, en effet, de penser qu'aucun éditeur, jusqu'ici, ne s'était avisé de nous offrir les œuvres complètes de l'un et de l'autre. A part de rares exceptions, celles de Nerval sont épuisées, et, pour Mérimée, les unes le sont également, et le reste est incomplet, car il a paru depuis vingt ans, dans les revues, d'innombrables lettres du plus grand intérêt qui n'ont jamais été réunies. Or, Nerval et Mérimée sont de trop grandes figures et de trop intéressantes pour que quoi que ce soit de leur pensée soit ainsi laissé au hasard.

M. Édouard Champion s'est adjoint, pour rétablir son Nerval, M. Aristide Marie et M. Jules Marsan, qui sont, l'un et l'autre, de nos meilleurs *nervalisants*. M. Aristide Marie est l'auteur de la seule biographie complète de l'auteur de *Sylvie* et d'*Aurélia*, et M. Jules Marsan a donné au *Mercure de France* une excellente édition de ses lettres. M. Aristide Marie a fait précéder la biographie de Nerval d'un précis de l'histoire de ses livres qui nous donne les renseignements les plus minutieux. J'aurais préféré, je l'avoue, que M. Aristide Marie ne prît pas tant de soins de défendre le « doux Gérard », comme il l'appelle, d'avoir subi des influences germaniques. Il a l'air

d'en être honteux pour lui et il croit opportun de montrer combien était superficielle l'influence que Nerval avait reçue d'Allemagne. J'ai déjà essayé de prouver que l'influence de la littérature allemande avait été, quoi qu'on en ait dit, bien minime sur le romantisme français, et d'autant plus qu'aucun des grands écrivains de cette génération, — on l'a établi depuis lors, — ne savait bien l'allemand. Mais il ne faut rien exagérer, et le seul homme qui ait vraiment subi l'empreinte germanique a été Gérard de Nerval. M. Marie déclare que nul n'a été un écrivain plus français, et rien de plus exact. Cela prouve une fois de plus que l'on peut chercher son inspiration dans une forme de rêverie ou de psychologie étrangères sans rien perdre pour cela de son esprit national. Mais je crois cependant inutile de laver Gérard de Nerval du soupçon de germanophilie sous le prétexte qu'il y a eu une guerre en 1914. Ces considérations d'ordre politique ne devraient pas avoir de place dans des travaux aussi sérieux, aussi scientifiques que ceux auxquels se livre M. Aristide Marie.

Nous devons beaucoup de reconnaissance à ce dernier, mais en particulier pour nous avoir rendu une nouvelle de Gérard de Nerval, longtemps égarée, et retrouvée à Chantilly dans la collection de M. Spoelberch de Lovenjoul : *Pandora*, nouvelle incomplète,

mais, par endroits, bien belle et dans laquelle nous retrouvons quelques-uns des thèmes favoris de la pensée de Gérard de Nerval. En réalité, cette pensée de Nerval, j'y reviens, n'a jamais utilisé que deux ou trois motifs principaux, dont l'un d'entre eux est la permanence dans son cœur de trois visages de femmes qu'il aimait alternativement ou simultanément et auxquelles il joignait d'autres images quand il imaginait que telle ou telle femme rencontrée avait quelques-uns des traits de l'une de ces trois idoles (1).

Quand on suit de près la vie et la pensée de Gérard de Nerval, on se rend compte avec une sorte de stupeur qu'il y a eu peu d'hommes aussi différents des autres que lui. Il est venu au monde avec un appareil mental et nerveux si personnel qu'il est à tout instant presque impossible de le comprendre. On répondra à cela qu'il est devenu fou, mais

(1) Cela est si évident que je me suis demandé souvent si le fameux sonnet qui commence ainsi :

La treizième revient. C'est toujours la première;
Et c'est toujours la seule — ou c'est le seul moment,

n'avait pas dû d'abord être pensé par Nerval sous cette forme :

La troisième revient...

Le nombre treize lui aurait paru ensuite plus fatidique et plus propre à frapper l'imagination. Simple hypothèse, mais qui a pour elle de s'appuyer sur l'ensemble des contes où le nombre trois revient régulièrement.

encore faudrait-il s'entendre sur sa folie et savoir exactement en quoi elle a consisté. Nous reviendrons tout à l'heure là-dessus. Quoi qu'il en soit, la psychologie de Gérard de Nerval reste à faire, et sans doute ne sera-t-elle possible que lorsque tous les documents seront publiés. Peut-être aussi faudrait-il connaître exactement les observations des aliénistes qui l'ont soigné et lire ceci à la lumière des plus récents travaux de la psychiatrie. Il est en effet curieux de constater que ses œuvres les plus belles ont toujours suivi ses crises de folie. Ses délires passagers n'atteignaient en rien, contrairement à ce qui se passe d'habitude, sa force mentale qui sortait de ces épreuves plus lumineuse et plus maîtresse d'elle-même. Enfin, il n'y a rien de plus clair, de mieux établi, de plus serré que cette *Aurélia*, au cours de laquelle il étudie sa folie ou plutôt ce qu'il a appelé d'un mot plus profond *l'épanchement du rêve dans la vie réelle*. Pour certains êtres, il faut finir par admettre que l'état de poésie est une sorte de forme spéciale de la vie, à mi-chemin entre le songe et la réalité. Malheureusement, cet état de poésie n'est compréhensible qu'à ceux qui l'ont vécu, et il est difficile aux autres d'en faire une analyse subtile. Aussi voit-on sans cesse les poètes jugés par des prosateurs, comme s'ils étaient de leur ressort. Gérard de Nerval, de tous les êtres qui ont vécu,

est certainement un de ceux qui se sont maintenus de la façon la plus constante dans l'état de poésie. M. Louis Bertrand, dans un récent article de *Candide*, où il dénonçait divers snobismes, a traité dédaigneusement Gérard de Nerval de *troubadour*. C'est, en effet, un des mots par lesquels les prosateurs, et, en particulier, les prosateurs français, désignent le plus volontiers les poètes, afin de les mieux ridiculiser.

Il n'y a pas de prose cependant plus gracieuse, plus alerte, plus légère que celle de Gérard de Nerval. Elle est aussi pure que celle de Voltaire, et si elle est moins acérée, elle a par contre une sorte de tendresse et de fraîcheur inimitables. Dans les *Petits Châteaux de Bohême* et dans *Mes Prisons*, dans les *Nuits d'Octobre* et dans *Promenades et Souvenirs*, que nous relisons aujourd'hui, l'influence de Sterne est visible ; ou plutôt ne parlons pas d'influence. Sterne a appris aux écrivains d'une certaine époque que l'on pouvait s'exprimer sans donner à son discours la pompe, le développement rigoureux et la logique implacable d'un discours de Cicéron. Et d'ailleurs, comme Nodier l'a dit très justement, Sterne avait appris cela de Rabelais et de Cervantès qui l'avaient appris de qui? Quoi qu'il en soit, Gérard de Nerval a heureusement profité des leçons de Sterne. Il avait d'ailleurs une nature analogue à la sienne, une nature de flâneur.

C'est le plus grand crime de la vie moderne que de tuer la flânerie. Et ce n'est pas la course éperdue en automobile, à la poursuite de quelque chose qui est peut-être le vent, qui remplacera jamais ce délicieux vagabondage de l'esprit, cette façon de baguenauder, de musarder, le nez au vent, sans but précis, l'œil ouvert à tout ce qui se présente, l'âme prête à accueillir tout ce qu'il y a dans le monde de neuf, d'ingénu, de curieux, de pittoresque. Je sais bien, à tout prendre, qu'il est encore des rêveurs, mais leur sort est précaire et menacé, et quand on lit les *Nuits d'Octobre* ou *Promenades et Souvenirs*, on a l'impression qu'il était plus doux de flâner en 1826 qu'en 1926.

*
* *

M. Pierre Audiat a consacré à l'*Aurélia* de Nerval une étude très intéressante et qui nous renseigne exactement sur la composition des documents originels et des états successifs de cette œuvre capitale. Tout ce que l'on peut apprendre sur le travail préalable de Gérard de Nerval est contenu dans cette étude, je veux dire tout ce qu'on peut apprendre d'extérieur, car la partie psychologique est la moins marquée. Mais aussi faut-il dire qu'elle est infiniment difficile à établir. Pour comprendre exactement *Aurélia*, il fau-

drait, j'y insiste, connaître exactement les formes du malaise mental qui a affecté Gérard de Nerval. Dans *Aurélia*, la pureté de la forme, l'élégance de la présentation, la logique du récit, malgré l'illogisme des visions, nous révèlent un esprit dans un état de parfaite maîtrise et qui a gardé un souvenir extrêmement précis de son délire. Mais il est absolument impossible d'établir que ces visions soient celles qui l'ont affecté dans ses crises de folie. Il y a là, légèrement déformées par la fièvre, des visions et des recherches de coïncidences qui étaient certainement familières à son esprit. On peut supposer que ces rêveries auxquelles il se complaisait soient celles qui sont venues le visiter dans ses heures d'égarement, et que plus tard, lorsqu'il a voulu reconstituer « *l'épanchement du rêve dans la vie réelle* », il ait eu recours à ses visions habituelles en leur donnant un caractère d'hallucination. Sans doute aussi y a-t-il ajouté quelques souvenirs exacts de sa vie démentielle, quelques éclairs d'images conservées à grand'peine. Si l'on a pu établir que le récit qu'il a fait du point de départ de sa folie était en rapport assez étroit avec les observations de ses amis, il est devenu très rapidement difficile de le suivre et de savoir ce qu'il y a de littéraire et d'arrangé dans ses combinaisons. Il faut admettre, je pense, que l'esprit de Nerval produisait, à l'effet

naturel, une nappe de rêves sous-jacents et que sous certaines influences morbides que nous ignorons, ces rêves se soient développés au point d'envahir toute son intelligence et d'oblitérer complètement le contrôle de la réalité. Il avait toujours cru aux présages, aux analogies mystérieuses, aux coïncidences fatales, à la présence des esprits. A des périodes fixes, cette croyance allait prendre un caractère nettement phobique et le mener à cet abîme de terreur où il semble avoir été plongé. Je le répète, voilà de simples hypothèses. Et je ne crois pas qu'on puisse jamais faire sur ce sujet autre chose que des hypothèses. La folie de Gérard de Nerval me semble bien avoir été de ce type schizoïde dont nous avons parlé à différentes reprises. A l'origine de cet état, il y a toujours préférence marquée pour la maladie, si elle apporte un secours contre les difficultés de la vie matérielle. C'est une habitude prise de bonne heure de vivre pour ainsi dire dans un état second. Le ton aisé et la sorte de plaisir avec laquelle Gérard de Nerval nous raconte ses visions indiquent surabondamment qu'il en était assez satisfait. Je ne crois pas du tout à l'hypothèse de M. Audiat qui dit : « Peut-être même détaille-t-il aussi complaisamment ses rêves pour dissimuler sa folie. » Il y a, à mon avis, dans la conception et dans l'exécution d'*Aurélia* quelque chose

de plus profond que le « merveilleux plaidoyer d'un homme qui juge son existence brisée, si l'on croit dans Paris qu'il a été vraiment fou, fou furieux qu'on maintient par la force ». M. Pierre Audiat ajoute : « Devant ce cas poignant, on est pris, à plus d'un demi-siècle d'intervalle, d'une émotion douloureuse. Gérard s'accroche désespérément à un sol qui s'effrite et sourit pour masquer sa déchéance. Or, nous savons qu'en dépit de son stoïcisme, il va bientôt disparaître. On admire, mais le doute qui s'était élevé sur le caractère d'*Aurélia* reparaît plus fort. Sommes-nous en présence de confidences, de mémoires romanesques, d'un plaidoyer dissimulé? La sincérité de Gérard est hors de doute, mais dans quelle mesure interprète-t-il les souvenirs du passé? Est-ce que la crise actuelle ne colore pas les crises antérieures? Est-ce que le souci de cacher certains détails ne le conduit pas à leur en substituer d'autres? Est-ce qu'il ne cherche pas, presque inconsciemment, à présenter sa maladie de façon touchante? N'y a-t-il pas, dans *Aurélia*, des confusions psychologiques, comme il y a des confusions matérielles? Enfin, l'idée du livre : raconter les crises de délire qui ont traversé son existence, cette idée en apparence si simple, d'où vient-elle, à quoi tend-elle? »

Il est incontestable qu'*Aurélia* est une

œuvre d'interprétation. Je crois tout à fait impossible qu'un homme qui a vécu des semaines d'égarement garde un souvenir à ce point précis de toutes les images qui l'ont affecté. Pas plus qu'on ne peut conserver une vision contrôlée des cauchemars du délire. Il est vraisemblable que, comme pendant le délire, quelques minutes de lucidité prennent pour ainsi dire photographie des derniers linéaments des apparitions qui se sont présentées à l'esprit et les incorporent à la mémoire où il les retrouvera plus tard. L'imagination créatrice intervient alors et s'efforce de rechercher ou plutôt de recréer un fil conducteur qui lui permette d'inventer, sinon de reconstituer, les différentes phases qui ont ramené ces images. M. Audiat nous met en garde contre les erreurs qui guettent le psychiâtre étudiant *Aurélia* comme on examine un témoignage de malade. Mais l'erreur est la même si l'on étudie *Aurélia* sans bien connaître la maladie de Nerval. Si nous ne savons pas ce qu'il doit à la maladie, nous ne pouvons juger en quelle mesure il a triomphé de cette maladie. Or, il est incontestable qu'*Aurélia* est un triomphe absolu de Nerval sur ses états morbides.

La conclusion de M. Pierre Audiat est de la plus fine et de la plus juste critique littéraire. Il établit qu'il faut distinguer dans *Aurélia* le plan du réel, le plan du mythe et

le plan du rêve. « Sur le plan du réel, dit-il, apparaîtraient : événements qui ont traversé l'existence de Gérard, lectures qui ont laissé une trace en sa mémoire. Le plan du mythe comprendrait ces mêmes faits transformés par l'imagination et ce plan coexisterait avec le plan du réel, sans se substituer à lui. Mais il y aurait un troisième point, le plan du rêve, tenant à la fois du réel et du mythe. » Tout cela est parfaitement juste, mais ne concerne uniquement pas la conception d'*Aurélia*. Toute véritable œuvre d'art possède à la fois son plan réel, son plan mythique et son plan de rêve. Je suis particulièrement frappé par les dernières lignes de M. Pierre Audiat. Je le suis d'autant plus que la mode en est en ce moment aux confessions, et aux confessions qui semblent les plus sincères parce qu'elles comportent beaucoup de petits détails vrais. « Les œuvres mythiques, dit M. Pierre Audiat, paraissent renfermer plus de vérité psychologique que les œuvres confidentielles (1). » Ce n'est pas avec une succession de petits incidents que nous pouvons

(1) Qu'on me permette de rappeler que dans un essai, publié en janvier-mars 1926, sur *la Psychologie du féerique* dans le *Journal de psychologie normale et pathologique*, j'étais déjà arrivé aux mêmes conclusions. « *La Tempête* n'est pas moins confidentielle qu'*Adolphe*, y disais-je, mais elle porte sur un plus grand nombre de phénomènes psychologiques, et sur des phénomènes d'un ordre plus vaste et plus subtil, etc., etc. »

reconstituer notre vie. Il y a quelque chose en nous qui colore toute notre existence et qui se révèle difficilement par la peinture de ces incidents. Si Gérard de Nerval avait écrit directement ses confessions, il ne nous aurait pas fait sur son caractère et sur sa vie les révélations extraordinaires que contient *Aurélia*. Il y a là un point qu'il est nécessaire de marquer dans un moment où l'on a une tendance à exagérer l'importance des menues observations exactes.

ULRIC GUTTINGUER

J'aurais voulu parler déjà de l'excellente collection qui, sous le nom de *Bibliothèque romantique*, paraît sous la direction de M. Henri Girard. Elle a publié des œuvres curieuses dont la plupart étaient introuvables : *le Cahier vert*, de Théodore Jouffroy, *la Préface aux Études françaises et étrangères*, d'Émile Deschamps, des lettres du marquis de Custine, un roman oublié de Sénancour, et surtout l'*Album d'un pessimiste*, d'Alphonse Rabbe, qui est une œuvre tout à fait importante et caractéristique et sur laquelle il faudra bien que je revienne. Les grands romantiques nous cachent les autres, et c'est légitime, car aucun de ceux-ci n'a l'envergure, la signification, ni surtout la perfection verbale des triomphateurs de 1830. Mais cela ne veut pas dire que les romantiques mineurs n'eussent point de talent. Beaucoup ont écrit des livres qui méritent de durer. De plus, pour l'historien littéraire, les traits typiques

se retrouvent parfois plus aisément chez les petits écrivains que chez les grands, surtout s'il s'agit d'une époque comme celle-ci, une de celles qui paraissent incompréhensibles à leurs successeurs immédiats, parce qu'ils ne voient plus que leurs conséquences et qu'ils oublient leurs causes. Rien ne semblait plus impossible aux environs de 1910 qu'un retour au romantisme, rien ne semblait plus naturel alors que le maintien de la tradition du dix-huitième siècle (en ce temps-là incarnée par Anatole France) ; rien ne nous semble aujourd'hui plus proche qu'une résurrection du romantisme parce que la vie a changé brusquement, parce que la guerre a secoué l'Europe et que les menaces qui se dressent de toutes parts, en bouleversant la vie sociale, poussent les êtres à se réfugier en eux-mêmes — seul refuge qui ne leur soit pas contesté et origine de toute littérature lyrique.

M. l'abbé Bremond présente aujourd'hui aux lecteurs de la *Bibliothèque romantique : Arthur*, d'Ulric Guttinguer. Ulric Guttinguer, que nous connaissions jusqu'ici surtout par ses amitiés avec les grands romantiques, était quelque peu leur aîné. Il était né en 1786 ; il avait donc vingt-quatre ans de plus que Musset qui lui a dédié des vers célèbres, et dix-huit de plus que Sainte-Beuve, qui est resté, jusqu'à sa mort, son plus fidèle ami. Il est donc tout naturel qu'à ces jeunes

hommes qui ne rêvaient qu'aventures romanesques, Ulric Guttinguer, qui en avait eu beaucoup, ait paru, comme le dit l'abbé Bremond : « le romantisme fait homme, une créature ravagée et fatale, notre Byron ». Ulric Guttinguer eut en effet vers cinquante ans une grande passion dont il fut violemment secoué et dont ses amis affirmèrent qu'il faillit mourir. Sans doute, en réalité, ne faillit-il pas mourir du tout, mais la secousse qu'il éprouva n'en fut pas moins si violente qu'il se détacha à peu près de la vie qu'il avait menée jusqu'alors, qu'il s'enferma dans la solitude et qu'il se convertit. C'est l'histoire de cet amour et de cette conversion qui forme le sujet d'*Arthur*.

M. l'abbé Bremond, dans une introduction, nous rapporte l'article que Sainte-Beuve écrivit sur *Arthur* en 1886, et cet article devrait être considéré par tous les critiques comme une grande leçon de modestie, car Sainte-Beuve y dit froidement : « *Arthur* est écrit comme on n'écrit plus depuis l'abbé Prévost et, osons le dire, depuis Laclos », et, plus loin : « Les lettres de Mme d'Eméry sont de dignes sœurs de la marquise de Merteil », — et rien de tout cela n'est juste. Quand on est critique, il faut s'avouer en toute simplicité que l'on se trompe autant par indulgence que par sévérité et qu'il est fort difficile d'établir une échelle des valeurs de

l'époque à laquelle on tient. *Arthur* ne fait penser ni à Laclos, ni à l'abbé Prévost. Il est même le plus souvent assez mal écrit, dans une langue tantôt pauvre et tantôt tarabiscotée où il y a des impropriétés de termes et des images absurdes. Aussi n'est-ce point pour son style que nous avons aujourd'hui lu ce livre, et avec un si vif plaisir ; mais c'est que ce roman est une autobiographie, et à peine romancée. Il contient un témoignage humain intéressant à toutes les pages, et pathétique à plusieurs, sans compter que, quelle que soit, je le répète, la médiocrité générale du récit, il n'enferme pas moins, de-ci de-là, quelques très beaux morceaux, que nous admirerions encore plus si nous n'étions pas gênés par le souvenir de l'enthousiasme de Sainte-Beuve. Il est vrai aussi que Sainte-Beuve avait une profonde amitié pour Ulric Guttinguer qui représentait à ses yeux l'homme qu'il aurait voulu être et qu'il n'avait pas été, et nous n'avons peut-être pas le droit de reprocher à un critique les jugements erronés qui viennent de son cœur. Dans *Arthur*, Ulric Guttinguer nous fait un récit rapide de cet amour qui devait l'emporter à renoncer au monde et dont nous reparlerons plus loin. Mais nous avons eu depuis tant de livres profonds et substantiels sur ce sentiment, de Stendhal à Proust et de Benjamin Constant à Octave Mirbeau, que

l'analyse d'Ulric Guttinguer nous paraît aujourd'hui bien pâle. Aussi bien n'est-ce point là ce qui fait l'intérêt d'*Arthur*, mais sa découverte de la vie religieuse, et entre temps un beau récit de voyage, qui est comme l'histoire de sa séparation d'avec le monde et de ses premiers pas dans la solitude. Cette confession religieuse d'Ulric Guttinguer contient des morceaux psychologiques d'une dialectique sûre et pénétrante. Et si, de-ci de-là, il se noie dans une dévotion un peu outrée et conventionnelle, on n'en fait pas moins des découvertes qui ont leur prix. Je voudrais citer, entre autres, une admirable méditation (pages 151-153) où l'auteur, étonné après ses péchés de trouver une telle paix, un tel bonheur en se rapprochant de Dieu, se demande s'il s'en rapproche vraiment ou si, bien au contraire, il ne s'en éloigne pas en croyant l'atteindre : « Mon Dieu, s'écrie-t-il, cette sécurité, est-elle un piège de votre immortel ennemi, de celui des hommes, ou un signe de votre clémence et de votre prédilection? » Et plus loin : « Quelle est cette confiance, ô mon Dieu, ou cet endurcissement? Est-ce une suite de votre courroux ou un commencement de récompense? » Ces pages sont coupées par des citations, par des fragments lyriques, c'est vraiment un journal intime que nous avons là et qui nous prouve par sa mesure, par sa sagesse (si l'on veut

bien atténuer en le lisant certaines expressions exagérées), que nous avons affaire ici à un homme véritable, sincère, faible et douloureux, et non à ce comédien que l'on nous présente trop souvent comme étant le type même du romantique. La sincérité que nous voyons à Ulric Guttinguer dans sa conversion et dans ce mouvement pour atteindre un état d'esprit mystique, qu'il a d'ailleurs approché sans le connaître, nous prouve bien que les sentiments qu'il eut à la fin de sa maturité avaient un caractère authentique et que l'homme qu'admirait tant Musset, qui rêvait d'être un Don Juan et qui l'a presque été, et Sainte-Beuve qui rêvait de si loin de le devenir, n'a pas été un cabotin amoureux, mais un pauvre diable sincèrement épris, si sincèrement sans doute qu'il est devenu vite insupportable à la femme qu'il aimait.

*
* *

Nous avons vu *Arthur;* voyons maintenant ce que l'abbé M. Bremond nous dit de la conversion d'Ulric Guttinguer dans son charmant livre : livre d'histoire et de critique, écrit dans cette langue fine, nuancée, pleine d'intonations et de subtilités, d'ironie et de gravité, d'exaltation cachée et de défiance à l'égard de cette exaltation, qui est celle de M. Bremond. A vrai dire, *le Roman et l'His-*

toire d'une Conversion est un appendice à cette *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, qui est l'ouvrage capital du savant abbé, et peut-être la plus belle œuvre de critique que l'on ait écrite en France depuis le célèbre *Port-Royal* de Sainte-Beuve. M. l'abbé Bremond a déjà établi à plusieurs reprises qu'au fond du romantisme français il y avait eu un mouvement religieux profond et sincère, surtout à son origine, et que, si l'un des bras du fleuve immense s'est perdu, si l'on peut dire, dans les sables d'un esprit révolutionnaire obscur et d'un individualisme social (je dis social pour souligner que cet individualisme n'a jamais consisté à mettre en jeu les ressorts profonds de l'être, mais à dresser l'individu contre la collectivité), l'autre devait alimenter les prairies où se retrouvent les âmes religieuses. Aussi, aux yeux de M. l'abbé Bremond, *Arthur* est-elle une œuvre d'une grande importance psychologique, et la conversion d'Ulric Guttinguer, un des événements décisifs des années 1830. M. Bremond admet d'abord et généreusement, au début de cette étude, la sincérité des sentiments romantiques que l'on tient souvent aujourd'hui, comme je le disais plus haut, pour affectés. Il souligne que les âmes de cette époque se sont formées au lendemain de l'ancien régime et du Directoire, c'est-à-dire après une période de libertinage complet, où

les émotions du cœur avaient été en quelque sorte confisquées au profit d'un plaisir immédiat et sans lendemain (1). On avait donc besoin d'amour comme on eut besoin de la nature à la fin du dix-huitième siècle, au milieu d'une société trop civilisée. Emerson a dit le mot peut-être le plus vrai que l'on ait écrit sur l'homme : c'est le mot *compensation*. L'homme cherche le contraire de ce qu'il est pour rétablir une harmonie tout le temps menacée.

Ulric Guttinguer, écrivain de troisième ordre, mais non sans valeur, se signala au premier cénacle romantique par une grande passion dans un moment où chacun avait besoin d'une grande passion, non par mode, ni par affectation, mais parce que cela était nécessaire aux besoins profonds de son être,

(1) Nous traversons aujourd'hui une période analogue par réaction contre une outrance sentimentale, qui a signalé la fin du dix-neuvième siècle et vraisemblablement, la sécheresse actuelle des romans et l'acharnement de leurs auteurs à détruire tout sentiment profond sous prétexte de sincérité produira, un jour ou l'autre, une nouvelle exaltation sentimentale. Il me semble qu'en ce moment on se fasse une idée tout à fait artificielle de la sincérité. On voit de la sincérité dans toute analyse qui a un caractère destructeur, comme s'il était entendu à l'avance que tout être qui a des sentiments n'est pas sincère. On a la sincérité que l'on peut, et on utilise les sentiments que l'on a. Notre erreur à tous est de croire étudier l'humanité quand nous étudions des cas particuliers. C'est la postérité qui fait les chefs-d'œuvre, en prouvant par son choix que certains cas particuliers comportaient une généralité.

sacrifiés par l'éducation à laquelle j'ai fait allusion plus haut. Guttinguer, qui avait été marié et qui avait perdu sa femme, était devenu amoureux d'une Normande de la bonne société de Rouen et avait eu pour elle un de ces amours exaltées, amères et tremblantes, que M. Paul Bourget a étudiées dans *le Démon de midi*. Que s'est-il passé exactement entre Ulric Guttinguer et Mme de F...? *Arthur* le raconte à demi, et M. l'abbé Bremond ajoute à ce récit les détails et les nuances qui nous permettent de le mieux comprendre. Il est vraisemblable qu'à un moment donné Mme de F... se fatigua de cet amoureux quinquagénaire, pour les raisons que nous supposions. Elle se retira quelque temps dans un couvent, parce que la vie lui était impossible à Rouen, ou pour avoir une retraite, ou pour se ménager une rupture. Ulric Guttinguer essaya de l'y revoir et fut bouleversé par sa froideur. Il semble que la rupture se soit faite dans ces conditions-là, et il en garda un désespoir qui devait l'amener à se convertir, une rancune qui dura pendant bien des années, et un souvenir à peu près indestructible, puisque, le 16 octobre 1864, c'est-à-dire trente-cinq ans après la rupture avec Mme de F... et à la veille de mourir, il écrit à Sainte-Beuve les mots suivants : « Au milieu de tout cela, j'écris quelques lignes, je lis, je me récite les *Larmes*

de Racine, *Je verse l'urne*, mais il n'en sort plus rien : j'ai tout donné à la sœur Rosalie de Picpus. Vous en souvient-il? »

Il devait mourir deux ans après, le 21 septembre 1866. L'homme qui se souvient avec cette intensité d'une femme, trente-cinq ans après, peut-on croire que son amour ait été une attitude et son ivresse, une affectation? Brouillé avec Mme de F..., n'attendant plus grand'chose de la vie, mais gardant ce désir éperdu de l'absolu qui est la trame secrète de tant de vies humaines, Ulric Guttinguer se débat. Et d'abord il part en voyage. Il va en Provence. La rencontre inattendue d'un vieillard, qu'il fait en chaise de poste, est le premier avertissement de la destinée. Ce vieillard a une magnifique sérénité, et, comme il voit Guttinguer affolé, agité, il lui dit : « Voilà vingt ans, sur ce même chemin, je vous ressemblais et je rencontrai un vieillard pareil à ce que je suis aujourd'hui. Je n'étais ni moins troublé, ni moins brûlant, ni moins coupable — pardonnez-moi, monsieur — que vous ne l'êtes. Espérez donc ; dans peu d'années vous ferez sur quelque jeune âme brisée le même effet que je produis sur vous. » Et il lui dit le mot de sa guérison et de son espérance. Ce vieillard devait revenir souvent à travers les rêves et les méditations de Guttinguer, et ce fut lui, sans doute, qui lui ouvrit la porte qui l'amena à retrouver

dans la religion une aide d'ailleurs relative. Car M. l'abbé Bremond ne nous cache pas que cette conversion n'a rien d'éclatant, rien d'exalté, et qu'elle garda jusqu'à la fin un caractère précaire et tristement humain. Il est vrai qu'Ulric Guttinguer valait plus par ses aspirations que par ses réussites, et qu'en somme, écrivain non réalisé, poète médiocre, amant malheureux, bien qu'ayant eu de grands succès, il ne devait pas faire non plus une âme religieuse très réussie. « Fantoche et âme immortelle, nous dit M. Bremond, invinciblement frivole, mais enfin le cœur en morceaux, il nous faut le prendre et l'aimer tel qu'il est, tel que Dieu l'attend, et déjà, je veux dire dès ce départ un peu mélodramatique, sur la pente des idées sérieuses. »

Tous ces renseignements sur la vie intime de Guttinguer, M. Henri Bremond les a trouvés dans sa correspondance avec Sainte-Beuve, et Sainte-Beuve, qui devait être l'auteur des *Consolations* et de *Volupté*, n'avait pas encore rompu avec la foi de son enfance. Et sans doute aida-t-il plus d'une fois Ulric Guttinguer dans son inquiète recherche. Le portrait que M. l'abbé Bremond fait de Sainte-Beuve est délicieux et ajoute quelques traits nouveaux à cette remarquable étude parue dans *Pour le romantisme* et dont nous parlons plus loin. Ce n'est pas que M. Bremond soit

dupe de lui. Il le connaît bien et mieux que ses ennemis, mais il sait aussi ses qualités, et comme critique et peut-être aussi comme prêtre ; il entend lui faire crédit. Faire crédit aux êtres, c'est réserver toujours à leur existence et à leur caractère cette sorte de marge où ils peuvent acquérir quelque grandeur s'ils sont vivants et où on peut apprendre un jour qu'ils l'ont eue s'ils sont morts sans l'avoir très visiblement manifestée. Ame tendre et sensible, Sainte-Beuve ne s'est vraisemblablement aigri que parce qu'il était tendre et sensible sans avoir la force de caractère et de détachement qu'il faut à ces âmes-là pour ne pas être empoisonnées par la vie et par les hommes. En tout cas, Marceline Desbordes-Valmore, qui s'y connaissait en sensibilité, lui écrivait : « Il y a en vous une bienveillance pour tous les hommes, une pitié pour toutes les tristesses que je n'ai rencontrées qu'en vous. » Quels que soient les torts qu'ait pu avoir dans bien des circonstances Sainte-Beuve, ce jugement de Marceline Desbordes-Valmore fera toujours pencher la balance en sa faveur. Mais, je le répète, M. l'abbé Bremond ne s'illusionne guère sur les défauts de l'auteur de *Volupté* et il dit de lui, quelques pages plus loin : « Il se délectait à remuer le goupillon dans la plaie d'un ami. » Encore un coup, quel est l'homme qui est tout d'une pièce et que l'on

puisse résumer dans une formule? Les formules ne sont jamais trouvées que par les paresseux. Toute cette aventure spirituelle d'Ulric Guttinguer est mêlée au drame de l'amour de Sainte-Beuve pour Mme Victor Hugo, trop connu pour que nous y insistions aujourd'hui et dont, d'ailleurs, M. l'abbé Bremond ne parle lui-même que dans les cas où cette aventure est nécessaire pour expliquer les rapports de Sainte-Beuve et d'Ulric. Ainsi, ce livre nous apporte, en même temps que le récit d'une évolution morale du plus haut intérêt, deux tragédies humaines poignantes, et nous découvrons le retentissement de ces tragédies sur les idées. Quand on lit un livre comme *le Roman et l'Histoire d'une Conversion*, on voit combien la destinée humaine est riche en possibilités de toute espèce et à quel point les écrivains qui veulent restreindre le roman, en l'établissant sur un plan en quelque sorte unique, s'éloignent de la vie même et de sa multiplicité. Je conseille la lecture de ce livre à tous les romanciers ; c'est dans les ouvrages de cet ordre que l'on apprend à observer et à réfléchir, beaucoup plus en réalité qu'en étudiant autrui, car on le connaît peu, ni soi-même, car on se connaît mal.

ALFRED DE VIGNY

Ce n'est pas sans quelque indifférence que l'on a laissé passer le cinquantenaire de la mort d'Alfred de Vigny, et l'on pourrait s'étonner à bon droit que la postérité, en cette circonstance, se soit montrée envers lui aussi avare de laurier. Le 7 septembre 1863, s'éteignait, rue des Écuries-d'Artois, non seulement un des plus grands parmi les poètes français, mais celui qui a donné à notre littérature quelque chose qu'elle n'aurait pas eu sans lui et pour quoi d'ailleurs elle n'est peut-être pas expressément faite. Toutes les occasions, certes, sont bonnes pour parler de poètes et de poésie, mais aucune, il me semble, ne réclame l'attention autant qu'un tel anniversaire.

On dirait, en effet, *a priori*, que notre langue, si logique et si subtile, si belle dans le raisonnement et le déroulement oratoire ou philosophique de la pensée, répugne un peu

à la poésie pure (1), à celle qui ne doit évoquer les sentiments que par un mystérieux accord de la musique et des images. Et si nous n'avions pas eu Vigny, nous ne posséderions aucun équivalent de ce lyrisme magnifique que Leopardi a donné à l'Italie, Edgar Poe, Keats et Shelley, aux pays de langue anglaise et qui est vraiment le chant de la vie intérieure.

C'est à Alfred de Vigny qu'il devait appartenir d'élargir l'expression jusqu'à l'illimité et avec des mots, les plus simples des mots, de vous communiquer les frissons et les angoisses de l'harmonie pure et une extase si haute et si noble qu'auprès d'elle, toute autre poésie a un peu l'air d'un divertissement. La sienne est vraiment créée de rayons de lune et de reflets de perle, fuyante, chaste, immatérielle ; je ne dirai pas qu'elle est ce qu'il y a de plus beau dans notre littérature, mais de plus absolument poétique, et le jour où Vigny a écrit *Eloa* ou *la Maison du Berger*, il a fait chanter aux muses un chant qu'elles n'avaient pas chanté encore. On trouverait par centaines dans son œuvre de ces vers frémissants, longs, concentrés, infinis, d'une musique intérieure, riche et profonde, qui forcent les portes du cœur et à l'imagination enchantée,

(1) Cette étude a été publiée dans *le Gaulois* en septembre 1913.

ouvrent soudain un mystère fait de bonheur et d'anxiété, de paix et de déchirement et les dessous inconnus de l'âme humaine. Tout ce que l'on peut révéler d'infini et de secrets transports avec des paroles, Vigny le savait, et chaque fois qu'on relit l'une de ses pièces, on est étonné d'être emporté si loin, dans le monde où, sous les apparences, les idées se montrent, et j'entends ici non point les théories ou préférences personnelles, mais les abstractions bienheureuses nées de mille et mille réalités dépouillées. Encore un coup, cette poésie-là, comment l'aurions-nous si Vigny ne nous l'avait magnifiquement offerte? Dans Baudelaire même, qui est avec lui le poète le plus saturé d'inexprimable, il y a autre chose, et l'idéal et le réel y paraissent confondus, ou plutôt se combattant et luttant comme Jacob fait avec l'ange. Chez Vigny, Jacob est vaincu.

*
* *

Ce ne fut que très lentement d'ailleurs qu'Alfred de Vigny prit conscience de soi-même. Les plus caractéristiques de ses poésies datent de ses années de retraite.

C'est un des problèmes les plus angoissants et les plus hauts de l'histoire et de l'intelligence que le silence soudain et presque définitif de quelques esprits. Pourquoi Racine, après *Phèdre*, a-t-il cessé de produire?

Pourquoi Vigny s'est-il tu? Je sais bien que pour expliquer cela, on a donné plus d'une raison, et tout particulièrement pour Racine, mais aucune n'est convaincante. Des faits ne sont rien, ils ne prennent de valeur que s'ils s'accordent avec un certain état de l'âme. Les motifs que nous connaissons du silence de Racine ou de Vigny, — ou bien encore de Mallarmé, qui a sans doute, en cessant d'écrire, obéi à des mobiles analogues, — d'autres les ont eus qui n'ont pas interrompu leur production. Il y avait donc autre chose, mais quoi?

Il y avait, je crois, que pour certains êtres d'une délicatesse morale particulière, un moment vient où sous l'inspiration le métier apparaît, où il leur arrive de distinguer ce qu'il y a de bas et de cabotin dans la recherche d'une gloire, même très pure, où écrire leur devient je ne sais quelle prostitution qui dégrade leur âme, où, à transformer en phrases leurs sentiments les plus intimes, ils prennent une certaine honte d'eux-mêmes. Plutôt que de s'étaler ainsi, ils préfèrent cette transfiguration solitaire où ils ennoblissent leurs émotions. Dès lors, ils ne se sentent plus avilis, ils ne font plus participer autrui à leur vie intérieure, ils cessent de satisfaire à la vaine curiosité du voisin, leur silence devient la forme du respect qu'ils prennent de leurs pensées et de leurs sentiments, parce qu'ils

savent, en dehors de toute vanité personnelle, que ces pensées et ces sentiments naissent d'une âme pure et qui ne peut se mouvoir que dans une atmosphère raréfiée. Vigny l'écrit expressément : « Le silence est la poésie même pour moi. » Je pense que Racine aurait pu en dire tout autant.

On ne s'approche pas sans émotion de telles âmes, on touche ici aux débats les plus profonds de la conscience humaine. Écrire, s'expliquer, donner au premier venu la clef de sa vie intime, chercher la monnaie courante de la renommée, n'est-ce point déjà faire œuvre d'amuseur, monter sur le tréteau? Penser publiquement, acte que le dix-neuvième siècle a célébré avec tant de pompe, cela n'encourt-il pas pour l'homme qui le pratique une sorte de blâme, une diminution de soi-même? Ainsi Racine s'inclina-t-il devant ces messieurs de Port-Royal lorsqu'ils le traitèrent de corrupteur public. Jadis l'Église refusait la sépulture aux comédiens, parce qu'ils étaient, non des hommes, mais des singes de l'homme. N'y aurait-il pas une déconsidération analogue à exprimer, à l'aide d'artifices, les sentiments que l'on ressent et à les communiquer aux autres par des moyens qui, même avec du talent, même avec du génie, tiennent cependant du métier? Il n'est pas possible que Vigny ne se soit pas tenu des raisonnements semblables — et on en

trouve de-ci, de-là, la trace dans son journal, — pendant les longues nuits de méditation qu'il a passées dans la solitude, au Maine-Giraud.

*
* *

Vigny au Maine-Giraud, c'est un peu Rancé à la Trappe, Pascal à Port-Royal, Racine après sa rupture avec la Champmeslé. Il s'y enferme parce qu'il ne peut plus supporter le monde réel. Non certes qu'il se dessèche dans cette solitude ; ses nombreuses lettres nous révèlent l'inaltérable chaleur de sa tendresse. Il écrit dans son journal : « Vingt fois par heure je me dis : « Ceux que j'aime sont-ils contents?... Je pense à celui-là, à celle-ci que j'aime, à telle personne qui pleure : vingt fois par heure, *je fais le tour de mon cœur*. » Il entourait des soins les plus empressés sa femme âgée et malade pour laquelle il éprouvait la plus profonde affection, bien qu'il n'eût jamais eu avec elle la moindre intimité.

Il s'occupait d'ailleurs aussi de son nombreux domestique, de ses fermiers, de ses vignes, mais quand la nuit venait, il montait à sa cellule de moine, que M. Ernest Dupuy décrit ainsi : « C'est simplement l'espace compris entre le palier supérieur d'une vis d'escalier en pierre et la toiture même de la tour. Une sorte de siège en bois de chêne, qui peut servir de petit lit à la rigueur,

a été pratiqué dans un retrait du mur, et en face, appliquée elle-même au mur, subsiste une caisse en chêne, comme le banc : c'est le « coffre », non pas antique, ni rare, mais fabriqué grossièrement, qui se cadenassait comme pour préserver quelque trésor. »

Ce fut là que Vigny écrivit ses *Destinées*, là qu'il suivait le cours de cette douloureuse méditation qui forma la trame de sa vie. Il ne pouvait plus vivre au milieu des humains. « Oh ! fuir, fuir les hommes, écrit-il, et se retirer parmi quelques élus, élus entre mille milliers de mille ! » Il avait trop souffert, il souffrait trop encore. Il jugeait tout avec un égal mélange de désespoir et de sérénité. Son journal, ses poèmes, c'est son testament. Il avait besoin d'exprimer avant de mourir ses sentiments profonds sur les grandes réalités de la vie. Cela seulement le fait sortir de son mutisme entêté. Il a prononcé sur la poésie, la nature et la vie intérieure, dans *la Maison du Berger;* sur l'amour, dans *la Colère de Samson;* sur la solitude du génie, dans *Moïse;* sur le désespoir, dans *le Mont des Oliviers;* sur la mort dans *la Mort du Loup*, sur la gloire enfin, des paroles essentielles. Sa mission, en ce monde, c'était de dire cela, puis de se taire. Mais ces quelques paroles sont immortelles, il n'y a rien à leur ajouter, nous les savons tous par cœur, elles font partie du patrimoine intellectuel de l'humanité

comme certaines invocations d'Eschyle, certains récits du Dante, certains vers de Racine, comme les pensées de Pascal et les monologues de Shakespeare. Sur tous les sujets dont Vigny a parlé, on ne dira rien de plus profond, ni hélas ! de plus amer. Ses vers révèlent un pessimisme absolu. Pessimisme d'un homme qui a trop aimé, trop cherché et qui n'a trouvé nulle part ce qu'il attendait de cet univers. Les plus graves soucis, les pensées les plus philosophiques et les moins personnelles avaient créé cet état d'esprit ; cependant la goutte de fiel qui fit déborder ce *vas tristitiæ*, ce fut l'infidélité de Marie Dorval.

*
* *

Il faut bien avouer ici que si Alfred de Vigny fut blessé dans son amour, il le fut plus encore dans son orgueil. Il pensait fort justement qu'il apportait à son amie une des passions les plus hautes que pût concevoir un noble cœur, une de celles qui élèvent à la fois l'homme qui l'éprouve et la femme qui l'inspire. Mais Marie Dorval n'en demandait pas tant. Elle avait avoué à une de ses camarades : « Vois-tu, ma chère, plus je vais et plus je sens qu'on ne peut bien aimer que celui qu'on n'estime pas. » Dans ces conditions-là, il était bien imprudent à Vigny de confier un sentiment de la valeur du sien à

une femme qui eût cette nature. Peut-être aussi, d'ailleurs, d'une qualité morale plus raffinée ne se fût-elle pas mieux conduite avec une créature Vigny qui gardait par trop, dans toutes les circonstances de la vie, quelque chose de la majesté et de la grandeur du poète et manquait de cet abandon et de cette familiarité, qui sont un des attraits de l'amour.

Et puis son orgueil et la qualité même de son imagination lui défendaient d'aimer vraiment Dorval, c'est-à-dire pour elle-même. Il aimait en elle l'être fictif qu'il avait créé et non l'être réel qu'elle était et qu'il ne connaissait pas. Seuls ne sont point déçus par l'amour ceux qui voient une femme dans sa réalité et dans ses défauts et qui recherchent en elle la femme, et non point la muse, ni la madone. Vigny exigeait d'une Dorval qu'elle fût Éloa ; il ne se consola jamais de cette déception, et sa retraite au Maine-Giraud en fut la conséquence.

A ce moment, que lui restait-il de la vie? Il ne recherchait plus que les idées : la gloire, l'ambition lui devenaient choses bien vaines, les amis de sa jeunesse étaient dispersés, Dorval l'avait guéri de l'amour, la Nature lui semblait indifférente, sinon hostile. Il ne demandait qu'une chose, celle que révèle cette épitaphe italienne relevée par Byron sur le tombeau d'une morte : *Implora pace.* Vigny aussi implorait la paix, si ce mot implorer

peut s'appliquer à une nature aussi fière que la sienne.

Jusqu'à la fin, il demeura d'une bonté exquise et non seulement envers sa femme, mais encore envers de nombreuses amies auxquelles il octroyait généreusement conseils, attentions et tendresses, avec une âme vraiment fraternelle, un éternel besoin de se donner aux autres, d'aimer, de s'attacher à cet être humain que, par une contradiction naturelle, il méprisait et fuyait. Il se prodiguait comme quelqu'un qui n'attend plus rien pour soi-même et s'offre à autrui tout entier dans l'espoir de l'aider à porter son fardeau. Rien ne modifia son caractère : il resta également fier, tendre et lointain, désespéré avec noblesse et taciturne avec obstination. Et l'homme qui avait écrit :

Seul, le silence est grand ; tout le reste est faiblesse!

mourut lui-même comme son loup. Souffrant d'une maladie cruelle, il cessa de parler, dans les ultimes jours. Serrant les dents pour ne pas crier de douleur, ne voulant *ni gémir, ni prier, ni pleurer*, il fit de son agonie un dernier sacrifice au dieu qu'il avait entre tous célébré : le Silence.

JOURNAL INTIME
PAR GEORGE SAND

Le cinquantenaire de la mort de George Sand n'a pas augmenté sa gloire. A part de rares exceptions (comme le bel article de M. Albert Thibaudet dans *Candide*), je n'ai guère vu sur son compte que sarcasmes et expressions de dédain. C'est que George Sand n'est pas à la mode ; et le monde des lettres n'est pas moins soumis à la mode que celui des femmes les plus futiles. Il dit poésie ou roman, là où elles disent chapeau ou robe, mais le sentiment est le même. Et si vous en doutez, lisez un ensemble d'articles de revues ou de journaux dans une période donnée, vous serez frappé de voir combien peu de gens formulent autre chose que les opinions courantes. Et plus nous allons, moins les manières de voir sont libres. Tout ce qu'il est convenu de penser aujourd'hui condamne George Sand. Comment échapperait-elle à un décret aussi unanime?

Mais quand on lit d'un cœur sincère le *Journal intime*, il vous vient des doutes sur la sûreté de cette condamnation : le génie y éclate à chaque page. Et le génie est toujours actuel : c'est la mode qui ne l'est pas. Oublions donc que George Sand symbolise tout ce que le snobisme contemporain réprouve et essayons de la juger en dehors de ces années-ci qui passeront si vite et seront si vite méprisées, — du même mépris impétueux et naïf qu'elles ont témoigné à ce qui les a précédées.

*
* *

Je lisais ces jours-ci, dans des fragments inédits du *Journal* d'Amiel, la curieuse page suivante, datée du 25 juillet 1861 :

« Lu, dans les Bastions, *Eugénie Grandet* (Balzac). La première impression (après G. Sand) est désagréable, c'est une chute de style. On passe de la musique et de la poésie à la prose aiguë et criarde de la réalité. Ce n'est pas Balzac qui vous maintient et vous élève dans le *sentiment divin de l'harmonie immortelle des choses* duquel parle G. Sand *(Mare au Diable)*. Balzac parle bien de la femme avec enthousiasme, et du véritable amour avec sensibilité, mais sa parole a toujours de la crudité, elle manque de délicatesse, de noblesse et de goût ; elle ne fait ni voir, ni sentir beau. Elle grossit, analyse et

outre seulement le réel. B... a un grand relief, une énorme énergie artistique, un rendu violent et frappant, mais il a peu d'idéal et point de paix (1). Le tempérament domine chez lui de beaucoup l'âme et la conscience. Il a beaucoup d'idées et surtout d'observations, mais pas de conviction, de principes de foi. C'est un écorcheur, un galvanisateur, toujours le producteur âpre et plein d'effort, l'homme bilieux, despotique, qui dévore, qui veut, qui parvient. Mais j'aime infiniment mieux G. Sand. Elle respecte la vie, elle gravit les hauts sommets, éloquence, contemplation, passion ; elle console, elle apaise, elle enlève et élève. L'un est ambitieux et impérieux ; l'autre grave et enthousiaste. B... est un chercheur d'or. G. Sand est une sibylle. Le premier est un talent, la seconde est une âme, et tandis que l'un vous instruit par l'étude impitoyable du laid et du trivial, l'autre vous ranime par la découverte du beau et du grand, dans la nature divine et dans la nature humaine. En résumé, G. S... a un idéal, c'est-à-dire une religion et un culte intérieur, et son œuvre est la construction d'une cité meilleure, d'un monde plus noble que celui qui tombe sous ses

(1) Ce mot est assez frappant : il sous-entend que l'art doit donner aux hommes un sentiment analogue à celui d'une religion : nous lui attribuerions plutôt aujourd'hui une valeur *d'expérience scientifique.*

regards ; en un mot elle est poète, B... n'est qu'un investigateur. »

Je ne dis point que ce jugement me semble vrai sous tous les rapports ; oui, on peut dire tout cela de Balzac, rien n'y est faux, mais il manque ici ce je ne sais quoi qui fait de Balzac le plus grand romancier français, l'égal de Dickens et de Dostoïevsky. En 1861, les perspectives étaient encore confuses ; les plus hautes figures de l'âge précédent n'avaient pas encore pris leurs dimensions exactes. Par contre, tout ce que dit Amiel de George Sand me semble étonnamment juste. Son œuvre est vraiment « la construction d'une cité meilleure, d'un monde plus noble que celui qui tombe sous les regards ». D'où son immense succès ; elle donnait à chacun l'illusion de la vie qu'il aurait voulu avoir. Mais il faut faire une distinction entre George Sand et les autres romanciers romanesques ; chez elle, les circonstances sont exceptionnelles, mais les caractères sont vrais. Il y aurait bien des essais à écrire sur ce grand écrivain si méconnu : mais le plus intéressant de tous, je crois, devrait avoir pour titre : « De la vérité chez George Sand. » Cela détruirait bien des idées courantes, bien des idées fausses (1).

(1) M. Pierre Lasserre, dans son *Romantisme français*, a justement rendu hommage à ce caractère essentiel de l'œuvre de George Sand.

*
* *

Un être, tout de générosité, fait pour l'amour et la création ; ne vivant qu'à condition de vivre de la vie d'autrui, aimant les bêtes à défaut d'hommes, les plantes à défaut de bêtes et peut-être Dieu à défaut de plantes ; un esprit sans cesse fécondé par une sensibilité toute-puissante et se déversant dans la littérature pour aimer encore, aimer les figures qu'elle inventerait, non pas exac tement à sa ressemblance, mais à la ressemblance de ceux qu'elle aurait le plus chéris si elle les avait connus ; inépuisable comme la nature ; écrivant cent volumes sans tarir ce jaillissement intarissable de fictions et d'actions dramatiques qui fermentait en elle (1), et comme si ces cent volumes l'eussent laissée oisive, répandant sans trêve son amour, son amitié, son dévouement, son aide matérielle et morale autour d'elle ; une imagination, ayant d'instinct le sens du vrai, mais préférant à une observation sommaire l'invention des êtres et des circonstances où son génie serait le mieux à l'aise, ne se contraignant jamais, ne cherchant qu'à réaliser l'image riche et complexe qu'elle se faisait de la vie ;

(1) Elle écrit le 24 octobre 1864 à son fils : « J'ai bien commencé cent romans que j'ai abandonnés... »

une femme sans théorie, sans *a priori* critique, se servant de sa plume pour vivre les mille existences que la destinée lui refusait ; quelqu'un enfin qui a vécu en harmonie avec les lois du monde et non dans un état de discordance continue avec elles ; telle m'apparaît George Sand.

Notez qu'elle appartenait à la terrible famille des Kœnigsmark, que le maréchal de Saxe était de ses ancêtres (1). Elle a gardé d'eux quelque chose de germanique dans l'esprit ; peut-être est-ce pour cela que le romantisme fini, elle est devenue presque inexplicable aux Français ; cet état d'effusion perpétuelle, souvent larmoyante ; l'*aspiration* devenue une fonction essentielle de l'âme, ce besoin de communiquer avec la nature, ce lyrisme toujours prêt, ce goût de mêler un certain infini à l'amour, qui reste une des causes de sa mésentente avec tous ses amants, et surtout Musset, autant de traits germaniques. Cela, ce sont les racines mêmes de l'être. L'esprit français s'est solidement greffé là-dessus : passion pour les idées, et surtout celles qui touchent à la politique ; ordre dans l'intelligence ; bon sens impérieux réglant toutes ces folies apparentes, finesse de la psychologie, même dans les œuvres les plus passionnées,

(1) Mme Bulteau, dans *Un voyage*, a consacré un admirable chapitre à l'hérédité et à la famille de George Sand.

Indiana, *Consuelo*. Il y a eu en George Sand l'essentiel de deux races : aussi reste-t-elle suspecte. Pour beaucoup, elle incarne le romantisme, c'est-à-dire l'ennemi, la part de mystère et de panthéisme, de sensibilité dévorante. Que de contrastes en elle ! Une bacchante bonne ménagère ; une révolutionnaire d'intérieur ; un travesti qui avait des côtés de sœur de charité. Le même mot explique tout ; il est dans une lettre à Flaubert, datée du 10 novembre 1866, où elle parle de la mort d'un de ses meilleurs amis, — car elle a eu le culte de l'amitié : « Ma génération s'en va pièce à pièce. Lui survivrai-je? Je ne le désire pas ardemment, surtout les jours de deuil et d'adieux. C'est comme Dieu voudra, *à condition qu'il me permette toujours d'aimer dans cette vie et dans l'autre.* »

*
* *

Je viens de lire un des romans les moins connus de George Sand — et l'un des moins bons. Il faut toujours lire les mauvais ouvrages des grands écrivains. Il y a dans un chef-d'œuvre, dans un livre parfaitement réussi une chance heureuse, un phénomène de grâce (au sens théologique du mot), qui vous masquent parfois en partie la vraie personnalité de l'auteur. Il peut arriver que les avortements, les échecs soient plus significatifs.

Flavie pourrait être le sujet d'une comédie de Musset. Une jeune fille, infatuée de soi-même, persuadée que tous les hommes sont fous d'elle, est vaguement aimée par un Écossais fort beau, à qui elle croit tourner complètement la tête. Elle ne l'aime pas mais se complaît dans sa coquetterie. Cet Écossais a pour ami une sorte de sauvage à l'air absent qui rôde dans la région. Des coïncidences curieuses font croire à Flavie que Malcolm, perdu de jalousie, la surveille par le truchement de cet ahuri. Un jour un papier s'échappe de la boîte mystérieuse du rôdeur. Il contient ces mots : « La *Flav.* de *Malc.* Surv. nuit et j. — Isol. la *coq.* » Flavie croit, bien entendu, qu'il s'agit d'elle : qu'eussiez-vous fait à sa place? Elle traduit naturellement : « La Flavie de Malcolm. Surveiller nuit et jour. Isoler la coquette. » Or, Malcolm et Emilius Villemer sont deux naturalistes. La Flavie de Malcolm est un papillon, une chelonide, dont il faut surveiller l'éclosion et isoler la coque. Voilà la jeune fille bien battue! Vous représentez-vous le dialogue éblouissant que Musset eût écrit là-dessus? Il n'y a rien de tel ici. Flavie prend sa revanche, ou veut la prendre, en devenant amoureuse de Villemer. C'est un homme sérieux et qui lui dit la vérité sur son égocentrisme. Il ne l'épousera pas et préférera les vrais papillons aux faux.

Le thème est trop mince pour faire un bon roman ; il y avait là matière à un proverbe, et rien de plus ; mais comme le livre se lit aisément, vivement, comme on s'intéresse à ces gens à peine vus, peints négligemment, quel don inné de conteur ! Cependant, c'est une George Sand vieillissante qui l'a écrit. *Flavie* est une œuvre de critique. Flavie, c'est Indiana, c'est Edmée, c'est Lélia vues en dérision. L'égocentrisme de Flavie est celui que l'on a tant reproché à tous les héros du romantisme français. George Sand était trop fine elle-même pour ne pas voir les défauts de ses créations. Mais elle a réussi *Indiana*, *Mauprat*, *Lélia*, et elle a manqué *Flavie*. Le romanesque n'est possible que s'il est conçu avec enthousiasme comme dans *les Maîtres sonneurs* ou dans *le Grand Meaulnes*. On connaît la déplorable postérité de *Flavie*, tant de médiocres romans où des êtres jeunes sont raillés avec une fausse malice de leur exaltation et où ils finissent par faire de sots mariages. L'art de George Sand a décliné le jour où, avec l'âge, son bon sens l'a emporté sur sa frénésie poétique et passionnelle ; la haute raison qui ordonne et organise n'a rien à voir avec l'humble sagesse moyenne. Oublions *Flavie* et souvenons-nous des torrents impétueux du début et des pures églogues de la maturité.

*
* *

Les notes du *Journal intime*, que nous communique aujourd'hui Mme Aurore Sand, commencent en novembre 1834 et finissent en septembre 1868 : George Sand avait alors soixante-cinq ans. Il faut lire ce journal ; il contient quelques-uns des secrets de cette âme extraordinaire et ses aspects les plus variés.

Au début, on est en pleine passion, au moment de la seconde rupture avec Musset. Magnifiques pages si humaines, déclamatoires par l'expression, mais vraies, émouvantes dans leur sincérité. Il y a là une analyse de la douleur qui reste juste malgré certains excès de langage ; et ce mot essentiel : « Mais je t'aime aussi avec toute mon âme, et toi, tu n'as pas même de l'amitié pour moi. » Nous revenons à cette conception significative de l'amour chez George Sand : aimer, c'est transporter son âme hors de soi et accueillir en soi l'âme d'autrui ; c'est une *dépersonnalisation* passionnée.

En 1837, nous avons un délicieux fragment intime, à la fois fantasque, ironique et profond sous le titre : *Entretiens journaliers avec le très docte et le très habile docteur Pifoël, professeur de botanique et de psychologie.* On y retrouve la George Sand qui se souvient

de ce côté germanique de son ascendance dont nous parlions plus haut et qu'elle témoigne, non seulement par une page de critique très profonde sur l'art d'Hoffmann, mais aussi par la sentimentalité de son attachement à la nature, par la raillerie et la bonhomie mêlées de sa fantaisie (1). Quelle aisance vis-à-vis de soi-même, quel bonheur de vivre manifestent de telles pages écrites pour soi seul! Elle a beau se plaindre, gémir sur sa destinée, la vitalité, la gaieté, l'expansion sont plus fortes que tout.

« *Mure amiche* (murs amis), écrit-elle en arrivant à Nohant, le 11 juin 1837, recevez-moi bien. Comme le papier blanc et bleu est plein de gaieté! Que d'oiseaux dans le jardin! Quel suave chèvrefeuille dans ce verre! »

Mais voici l'admirable testament de cette vie : il est daté, je le répète, de septembre 1868 :

« Je relis tout cela par hasard. J'étais amoureuse de ce livre, je voulais y écrire de *belles choses*. Je n'y ai écrit que des bêtises. Tout cela me semble emphatique aujourd'hui. Je croyais pourtant bien être de bonne foi. Je m'imaginais me résumer. Est-ce qu'on peut se résumer? Est-ce qu'on peut se con-

(1) Il y a de cette veine dans certains de ses romans « fantasques » : *le Secrétaire intime*, *le Château des Désertes*, *Spiridion*, *les Dames vertes*, *le Diable aux champs*, etc.

naître? Est-ce qu'on est jamais QUELQU'UN? Je n'en sais plus rien. Il me semble qu'on change de jour en jour et qu'au bout de quelques années on est un être nouveau. J'ai beau chercher en moi, je n'y retrouve plus rien de cette personne anxieuse, agitée, mécontente d'elle-même, irritée contre les autres. J'avais, sans doute, la chimère de la *grandeur*. C'était la mode du temps, tout le monde voulait être grand et comme on ne l'était pas, on tombait dans le désespoir. »

Et plus loin :

« Je suis calme absolument... Aucun regret de la jeunesse, aucune ambition de gloire, aucun désir d'argent si ce n'est pour en laisser un peu à mes enfants et petits-enfants. Aucun mécontentement de mes amis. »

Enfin le mot décisif que je souligne :

« *Je ne vis plus en moi :* Tout mon cœur a passé dans mes enfants et petits-enfants. Je ne souffre que de ce qui les fait souffrir. »

Elle termine par ce mot magnifique :

« Je suis entrée dans l'univers, et voilà tout. »

Perdre progressivement son moi : du moins la conscience, la tyrannie, l'irritabilité de ce moi, tel fut le sens secret, involontairement poursuivi, de la destinée de George Sand. Elle chercha à le perdre dans l'amour, qui prit chez elle presque une forme de

maternité, tant le désir de se donner moralement était violent ; elle chercha à le perdre dans la littérature où elle s'oublia en créant des centaines de figures, de paysages, de scènes, d'épisodes. Elle le perdit enfin dans la vieillesse quand elle entra dans l'univers comme on entre en religion. Et elle ne trouva cette paix de l'âme qu'elle avait tant souhaitée que lorsqu'elle put vivre de cet amour rayonnant qui était en elle et le répandre autour d'elle sans idée de retour.

Aujourd'hui, George Sand semble momentanément oubliée, mais sa gloire sortira de cette éclipse. Quand quelques-unes des superstitions littéraires de notre temps auront rejoint les vieilles lunes, elle retrouvera sa place de grand romancier, — le plus grand du dix-neuvième siècle français, sans doute, après Balzac, Stendhal et Flaubert.

POUR LE ROMANTISME

PAR HENRI BREMOND

Voici une action neuve et hardie ; un livre de critique paraît, dans lequel est contenue une apologie du romantisme. Nous en sommes étonnés et ravis. Le propre d'un ouvrage de critique est d'enrichir notre compréhension d'un phénomène littéraire ; le grand livre de M. Pierre Lasserre nous permettait de voir le romantisme sous un jour nouveau et nous ouvrait sur ses conditions morales et philosophiques des perspectives du plus vif intérêt. Mais ces idées de M. Pierre Lasserre sont rapidement devenues des lieux communs que l'on voit traîner un peu partout ; il n'est aujourd'hui jeune homme de lettres, dans certains milieux, qui ne sache dire proprement leur fait à Chateaubriand et à Hugo, voire même à Byron ou à ce Shelley, coupable d'avoir été un mauvais époux et un mauvais père de famille. Il est heureux de revoir enfin une autre thèse et d'être ramené à l'essentiel.

La notion du romantisme s'est, en effet, constamment obscurcie au cours du dix-neuvième siècle. (Et notez de plus que le romantisme français, si social, est très différent de l'allemand, de l'anglais, de l'italien, de l'espagnol ou du russe : comment mettre sous le même vocable l'optimisme de Michelet ou de Hugo, et le pessimisme déchirant de Léopardi, si voisin de celui de Pascal?) Entre le retour au gothique des poètes de 1827 et cet évangile de l'individu anarchique, dénoncé par M. Pierre Lasserre, que de définitions et d'interprétations différentes ! Un jour viendra, tout proche déjà, où la vision du romantisme des milieux néo-classiques, entre 1900 et 1920 qui a obéi à de fortes nécessités morales et historiques, deviendra aussi incompréhensible à nos descendants que les jugements de Boileau, touchant la Pléiade ou les *grotesques* de Louis XIII.

Dans ce désordre et cette liberté d'interprétation, M. Henri Bremond nous ramène doucement à une vision moins politique du phénomène romantique.

« Le malheur, écrit-il dans sa préface, est que tout se tient, et que certaines façons de décrire le romantisme me semblent mettre en péril, avec la poésie véritable, la religion elle-même. Néo-classicisme, rationalisme, le premier ne mène-t-il pas au second, n'est-il pas une des formes du second? Le roman-

tisme ne serait donc pas seulement Shakespeare ou Victor Hugo, il serait encore Pascal, et avec lui, cette apologétique chrétienne qui n'attend pas de la seule dialectique la conversion, le salut du monde. »

Et plus loin :

« Il me plaît donc infiniment que M. Seillière rapproche jusqu'à les confondre romantisme et mysticisme. Au lieu seulement de maudire en celui-ci et en celui-là deux venins de même famille, je bénirais plutôt la commune excellence qui les rend très bienfaisants l'un et l'autre, romantisme et mysticisme prenant également leur origine aux sources profondes de notre être, dans cette région mystérieuse où s'allume la « docte et sainte ivresse » du poète, et où la nature s'offre à la Grâce, qui déjà l'a prévenue, et qui la prépare à la rencontre de Dieu. Non pas certes que j'identifie de tous points l'expérience poétique — ou romantique : c'est tout un ; — et l'expérience mystique. Il me suffit que l'inspiration du poète se classe au premier rang de ces « états naturels profanes », où, comme l'enseigne un théologien de marque, le R. P. L. de Grandmaison, « l'on peut déchiffrer les grandes lignes, reconnaître l'image et déjà l'ébauche des états mystiques. »

Qu'on m'excuse de faire de si longues citations ; mais ces belles paroles étaient nécessaires, nous les attendions. On sait que

Novalis en voulait beaucoup à Gœthe d'avoir écrit les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* qu'il considérait comme une condamnation de la poésie et que pour les réfuter, il composa son *Henri d'Ofterdingen*. De même, il semble bien que depuis vingt ans, sous le signe du néo-classicisme et en manière de protestation contre la sensibilité, ait été instruit un véritable procès de la poésie ; du moins en tant qu'elle exprime les grandes voix de la vie intérieure et les rapports de l'homme et du Cosmos. Par contre, c'est toute une apologie de la poésie que nous rend ici M. Bremond, et quel beau titre de gloire (en même temps qu'une forte vérité psychologique), que de voir dans la poésie le premier degré — le degré encore profane, — du sentiment mystique ! Au sujet de Sainte-Beuve, M. Henri Bremond parlera même de « ce qu'il y a en nous de plus profond, de plus confus, et par là même de plus difficile à gouverner, mais aussi de plus divin. » Qui ne verra dans cette définition cet élément même qui fait l'objet des grands romans psychologiques du dix-neuvième siècle, d'Émile Brontë à Dostoïevsky et de Balzac à Thomas Hardy ou à Joseph Conrad? Peut-être le terme de *confus* appellera-t-il des censures. Mais où vous voulez établir un ordre parfait, ne craignez-vous pas de détruire la vie, et cette harmonie bienheureuse ne s'éta-

blira-t-elle pas aux dépens de la vérité? La logique et la raison ne mènent pas à cet état de *voyance* où le grand poète entre en communication spontanée avec le monde, où le grand psychologue perçoit les états profonds de l'âme et où le mystique éprouve la présence de Dieu.

Aussi, sommes-nous ramenés par M. Henri Bremond à ces vérités morales qui sont objet de toute littérature, et en dehors desquelles, elle n'est plus rien qu'un vain amusement de rhéteur.

Ces vérités, il les rend surtout sensibles en parlant de Walter Scott et de Maurice Barrès, de Lamennais et de Sainte-Beuve. On a surtout vu dans le romantisme un élément antisocial, l'individu en guerre avec l'humanité. Mais, par certains de ses exemples, M. Henri Bremond entend qu'il y a aussi un romantisme conservateur : dans le goût qu'un Scott, un Barrès ont pour le passé, il démêle non le culte puéril du pittoresque, ni l'amour malsain de la décomposition, mais cette vertu tonique qui découvre dans hier « la clef de voûte » d'aujourd'hui et fait de nous des *mainteneurs*. Ainsi, selon lui, Walter Scott serait un ancêtre de Newman et surtout de notre Mistral.

L'étude que M. Bremond fait de Walter Scott est une des meilleures de l'ouvrage et devrait suffire à nous redonner le désir de

lire l'auteur d'*Ivanhoé*, qu'il voit dans toute sa grandeur. Aujourd'hui, où, à force de le chercher, on finit par perdre de vue ce qui est l'objet même de tout le roman, la connaissance de Walter Scott risquerait de devenir un enseignement utile. A vrai dire, notre roman du dix-neuvième et du vingtième siècle n'a guère que deux sources : Richardson et Walter Scott, et l'ambition de Balzac, en particulier, a été de faire pour la France contemporaine ce que Scott a fait pour l'Écosse historique. Pour voir en Walter Scott un romantique conservateur, M. Bremond n'en distingue pas moins son génie de romancier ; et il dit à ce sujet les choses les plus exactes, les plus subtiles et les plus pertinentes.

Mais la perle du livre, je crois bien que c'est l'étude sur Sainte-Beuve, sous sa double forme : *Sainte-Beuve et l'intelligence*, *Sainte-Beuve et le catholicisme*. Et c'est presque une apologie. Une apologie impitoyable, comme doivent l'être toutes les apologies. M. Henri Bremond ne cache aucune des tares, aucun des défauts essentiels de l'auteur des *Lundis*, mais il le met à sa vraie place ; et elle est considérable.

Si l'on y pense bien, en effet, Sainte-Beuve est l'homme représentatif du dix-neuvième siècle, et Baudelaire ne s'est pas trompé en voyant en lui son patron, son précurseur. Sainte-Beuve est le carrefour central auquel

aboutissent toutes les voies du dix-neuvième siècle ; il est romantique, mais c'est déjà un savant ; d'un côté, il tend la main à Hugo, à Musset, à Lamartine, mais de l'autre, à Claude Bernard, à Taine, à Renan ; il est sceptique, et avec fureur, — une fureur sans doute sincère, — mais il reste catholique dans ses éléments essentiels. Il est enfin protéiforme comme ce siècle, qui a cherché son âme dans toutes les formes de l'humanité et qui a pillé les siècles précédents pour y trouver une vérité. Aucun des grands hommes de cette époque n'a une signification aussi profonde ; et M. Henri Bremond le marque à la perfection.

Mais M. Henri Bremond n'est-il pas l'auteur de l'*Histoire du sentiment religieux en France*, qui est, je crois, l'œuvre de construction critique la plus forte et la plus vaste qui ait été écrite chez nous depuis la célèbre *Histoire de Port-Royal*? *Pour le romantisme* nous prouve qu'il sait aborder les sujets les plus différents, et comme en se jouant, avec cette modération et cette pénétration d'esprit qui, seules, donnent quelque portée à ce que l'on dit. M. Henri Bremond pourrait bien être le meilleur esprit critique de notre temps.

LE ROMANTISME

SES ORIGINES ANGLO-GERMANIQUES

PAR LOUIS REYNAUD

M. Louis Reynaud, à qui l'on doit déjà une excellente étude sur Lenau et des ouvrages importants sur l'influence française en Allemagne et sur l'influence allemande en France, publie aujourd'hui sur les origines du romantisme un livre compact, clair et bien ordonné, qui est certainement un des livres les plus intéressants et des meilleurs que l'on ait écrits sur ce sujet. Quand je dis que c'est un des meilleurs, j'entends que la méthode de M. Louis Reynaud est parfaite et que sa connaissance des textes donne à ses affirmations historiques la plus grande autorité. Mais je ne saurais en dire autant de l'esprit même de son ouvrage.

Il est tout entier résumé dans les premières lignes de l'introduction : « Le dix-septième siècle, comme jadis le douzième, avait appar-

tenu à la France dans la civilisation européenne. Elle avait imposé alors à l'Europe entière son idéal moral, social et littéraire, un idéal qui était l'expression même de son génie et qui avait représenté, pour toutes les nations voisines, la vraie figure de la France, ce qu'elle seule pouvait enseigner. Le dix-huitième et le dix-neuvième appartiendront aux races du Nord, si longtemps ses obligées. A partir de 1685 environ, il y a comme un fléchissement de la vitalité française dans tous les domaines. » Cette dernière phrase nous renseigne sur le patriotisme ardent de M. Louis Reynaud. Quand on prive la France de quelques-uns de ses plus beaux dons, c'est toujours par patriotisme. La grandeur de la littérature française se résume pour M. Louis Reynaud aux trente années triomphales de Louis XIV. Ma foi, je préfère les patriotes moins ardents qui lui accordent un peu plus (1).

L'idée fondamentale de M. Louis Reynaud est très simple. C'est une opposition tranchée entre une littérature nationale, catholique, morale et, dans un certain sens, monarchique, qui est la littérature classique, et une littérature d'influence étrangère, d'influence protestante, antinationale, anticatholique,

(1) Il me faut dire aussi que M. Reynaud a singulièrement schématisé sa vision : son *Histoire générale de l'influence française en Allemagne* (1915) a une autre ampleur.

antimorale, antimonarchique, qui dure depuis la régence. Ces idées ne sont pas nouvelles et le plus grand défaut de M. Louis Reynaud est son manque d'originalité. Il fait aussi cette opposition que nous connaissons bien entre la raison et la sensibilité, opposition dont l'idée était à sa naissance si adroite, si heureuse, si ingénieuse, sans avoir jamais été tout à fait juste, mais qui, à force d'être répétée, est devenue un poncif comme tant d'autres. M. Charles Maurras, M. Pierre Lasserre, M. le baron Seillière ont déjà déposé des conclusions analogues. Et si l'on y regarde de près, cette opposition paraît de plus en plus un mythe littéraire. Il n'y a pas d'œuvre de valeur qui ne soit une combinaison de raison et de sensibilité. Et si je vois dans la période classique des œuvres comme celle de Boileau, où il y a en effet fort peu de sensibilité, par contre, je n'en vois aucune, sauf dans les œuvres complètement avortées de certains romantiques connus des seuls lettrés, où la raison n'ait groupé et ordonné les forces de la sensibilité ; aucune où, comme il est coutumier de le dire, la sensibilité l'ait emporté sur la raison.

Que si maintenant on entend uniquement par le mot raison une certaine manière de vivre et de penser, conforme uniquement à une règle religieuse ou à une règle politique, je veux bien admettre, en effet, que cette

forme de raison-là n'ait pas toujours prévalu dans toutes les œuvres romantiques. Mais alors il faut faire rendre aux mots un autre sens que le leur, et sous-entendre que toute la querelle est d'ordre purement politique, ce qui est ici le cas, en effet.

Pour M. Louis Reynaud, toute la littérature française, à partir d'environ 1725, est dénationalisée et obéit à une âme étrangère. Cela est-il aussi vrai qu'il le dit? Il semble plutôt que l'apparition de certains phénomènes moraux et sociaux se soit fait sentir ici et là avec une égale intensité, et qu'en effet les Anglais aient été les premiers à leur donner une forme littéraire. Mais si les Français n'avaient pas déjà subi des phénomènes analogues, auraient-ils obéi avec une telle rapidité à ces influences nouvelles, où M. Reynaud semble voir presque un snobisme littéraire? Une influence n'est jamais que la rencontre de deux tempéraments voisins, dont l'un précède l'autre ; elle n'est aucunement la construction absolue et, pour ainsi dire, mimétique, d'un état de choses qui n'eût pas existé sans elle. La littérature est d'abord le reflet d'un état social ; cet état social produit un ensemble de faits qui doit se manifester rapidement. Et si les Français ne l'ont pas exprimé les premiers, c'est peut-être que leur littérature n'est qu'exceptionnellement une littérature originale. C'est à cette constata-

tion qu'amène le livre de M. Louis Reynaud. Il y a dans l'esprit français quelque chose de féminin ; son rôle n'est pas de créer des valeurs nouvelles, mais d'accepter ces valeurs qui lui sont presque toujours venues du dehors, de les assouplir, de les fondre, de leur donner une forme plastique plus pure et de les amener à un point de perfection qu'elles n'obtiennent que chez nous. Le dix-septième siècle a fait pour les littératures grecque et romaine — et je ne parle pas des influences italienne et espagnole, sensibles chez Corneille et chez Molière — ce que le dix-huitième et le dix-neuvième siècle ont fait pour les littératures anglaise et allemande, et le vingtième pour la russe. Quant à dire que l'esprit français a été créé pour refléter l'esprit de la Grèce et de Rome, c'est une idée toute faite et qui demande une sérieuse revision. Si nous avons une littérature nationale, elle est entre le douzième et le seizième siècle (1), et encore faudrait-il savoir exactement les courants qui ont parcouru le Moyen-Age. M. Joseph Bédier a fait là-dessus de bien saisissantes découvertes. Nous avons eu, en réalité, peu de génies originaux, je veux dire naissant naturellement du sol et n'ayant pas pris pour entraîneurs des écrivains étrangers :

(1) Héroïsme chevaleresque, malice joyeuse, esprit précieux : chansons de geste, fableaux, *Roman de la rose*, voilà le fond premier.

oui, Villon, Clément Marot, Rabelais, Montaigne, Descartes, Pascal, Saint-Simon, Stendhal, Rimbaud, quelques autres encore. Mais il n'en est pas moins vrai que les autres écrivains, ceux qui ont subi une forte emprise, soit anglo-germanique, soit gréco-latine, ont créé quelque chose qui, pour n'avoir pas trouvé en soi-même son point de départ, n'en possède pas moins la plus incontestable autonomie. Ferdinand Brunetière a écrit les choses les plus précises et les plus justes sur le caractère social de la littérature française ; ce caractère ne s'est jamais perdu à travers les siècles, et c'est pour cela que le romantisme français reste un romantisme français et n'a aucun rapport avec le romantisme anglais ou le romantisme allemand. M. Louis Reynaud a noté fort justement le caractère d'individualisme absolu des romantiques anglo-germaniques, mais il prétend que cet individualisme a influencé le nôtre, et je ne vois pas cette relation. Pour un romantique allemand pur, Novalis, au début du dix-neuvième siècle, Rainer Maria Rilke, au début du vingtième, il n'y a pas de société. L'homme est seul en face du destin. Pour un romantique français, il y a toujours une société, et s'il lui déclare la guerre, il n'obéit en rien à une influence, anglaise ou germanique, il lui déclare la guerre parce que les paysans ont déclaré la guerre aux seigneurs, parce que les catholiques ont

déclaré la guerre aux protestants, parce que les seigneurs ont déclaré la guerre à Richelieu, parce que la bourgeoisie a déclaré la guerre à la monarchie. Ce n'est pas tant dans l'esprit étranger que le romantisme a puisé son esprit de révolte que dans ses origines profondément nationales, que dans son hérédité française, agressivement politique ; la preuve en est — M. Louis Reynaud dit là une chose que personne n'a observée avant lui, et qui est tout à fait juste — que les romantiques français n'ont jamais tout à fait compris des romantiques étrangers que la figure de lord Byron, parce qu'il était aussi un révolté.

Le défaut des critiques comme M. Louis Reynaud est de ne voir dans les livres que d'autres livres et des échanges de littérateurs, mais un écrivain est avant tout un homme, et il y a dans ses livres une image de sa vie, une image de la vie. Les romantiques ont aimé lord Byron parce qu'il était conforme à un idéal de révolte, qu'ils portaient en eux, mais ne sont pas devenus révoltés pour imiter lord Byron. Conformes aux usages sous Louis XIV, — en partie par réaction contre les abus et les désordres de la Fronde, — ou déchaînés contre eux, les écrivains français n'en sont pas moins avant tout restés fidèles à des préoccupations d'ordre social. Je le répète, cela n'a que peu de chose

à voir avec le romantisme anglo-germanique, où les sataniques de Byron et le Karl Moor de Schiller n'ont jamais été que des exceptions — seuls types de cette époque d'ailleurs, avec *Werther*, qui aient été complètement compris par nous.

La thèse de M. Louis Reynaud a donc le défaut essentiel, à mon sens, de poser comme des vérités absolues, indiscutables, des observations qui doivent être présentées avec infiniment de nuances et de réserves et de refuser toute originalité au romantisme français en l'écrasant sous cette critique des sources, qui ne doit être maniée qu'avec ce correctif que les expériences d'un auteur ne nous étant pas toujours connues, il ne faut pas prendre ses lectures pour l'unique cause de ses mouvements moraux. M. Louis Reynaud en arrive à ce sujet aux plus extraordinaires déclarations. Il nous dit par exemple, page 172 :

« Comme Saint-Preux s'arrêtait ému en entrant dans la chambre de Julie, Faust hésite un instant avant de pénétrer dans celle de Marguerite. »

Ainsi, pour M. Louis Reynaud, ce mouvement si naturel, si spontané que tous les hommes ont connu, Gœthe, dont on sait la riche vie amoureuse, ne l'utilise que parce qu'il l'a lu dans la *Nouvelle Héloïse* ! Ailleurs encore il dira au sujet de Méphistophélès :

« Ce négateur en qui se concentre merveil-

leusement du reste, tout l'héritage de l'humour anglais, de Swift à Fielding et à Sterne, a pour fonction unique en effet de rabaisser et de souiller. »

Il est plus juste et plus naturel de voir en Méphistophélès un des côtés les plus nationaux et les plus vrais de l'âme allemande, ce qu'on pourrait appeler son côté nocturne, et d'autre part, un des aspects de la nature profonde de Gœthe, que de découvrir en lui une fabrication littéraire, composée des sentiments de Swift, de Fielding et de Sterne avec lesquels il n'a aucun rapport ! Hélas, je suis bien fâché de le dire, mais M. Louis Reynaud me semble ignorer totalement ce qu'est l'imagination créatrice. Il croit qu'un ouvrage qui comporte une part considérable d'inspiration personnelle, se fait comme un livre de critique, avec des fiches, toute une mosaïque de fiches plus ou moins bien assimilées. Mais les naïvetés de tout ordre abondent dans son *Romantisme* : page 190, il nous dira dans une note :

« Quant à la faute (il s'agit de l'amour de Byron pour sa sœur), elle ressort aussi nettement que possible de *Manfred*, qui ne signifie rien si Byron n'est pas coupable. »

Pardon, *Manfred* peut aussi signifier que Byron a vécu sa faute en pensée, ou qu'il a écrit *Manfred* pour se débarrasser de sa tentation ! Page 213, je lis au sujet de Walter Scott :

« Tout chez nous semblait appeler le prodigieux évocateur du passé qui jamais ne s'écarte des voies de la décence et ne soulève, en apparence du moins, aucune objection d'ordre moral ou littéraire. »

C'est toujours la même confusion de la morale et de la littérature. Page 215 :

« Les Lakistes seront peu connus en dépit des efforts de Sainte-Beuve, qui a bien l'air de les goûter surtout pour se faire une originalité (1). Outre Sainte-Beuve, on peut citer parmi leurs disciples : l'abbé Roussel, Maurice de Guérin, Hippolyte de la Morvonnais. Ce ne sont pas là de bien grands noms. »

Ainsi, il se trouve en 1926 un professeur à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand, qui ne trouve aucune différence entre l'admirable auteur du *Centaure* et de la *Bacchante* et l'abbé Roussel ou Hippolyte de la Morvonnais ! Page 237 :

« Mérimée, qui n'a jamais su résister à une mode intellectuelle, — étant *Parisien et mondain* » ! Enfin, page 238, toujours au sujet de Byron :

« C'est lui par contre qui va faire aboutir le drame romantique et ruiner définitivement l'ancienne tragédie. »

N'en déplaise à M. Louis Reynaud, la tra-

(1) Quelle manière provinciale de juger ! Dans les sous-préfectures, on est vite traité de *poseur*, mot qu'on n'entend jamais à Paris.

gédie, l'ancienne tragédie était morte avec Racine. Ce n'est pas Byron qui l'a ruinée, c'est la médiocrité des tragédies du dix-huitième siècle, la banalité de Crébillon le Père, de Ducis, de Luce de Lancival, etc... Et ce qui semblerait prouver que, quoi qu'en pense M. Reynaud, la tragédie n'a jamais été en France un genre national, c'est que, pendant tout ce même dix-huitième siècle où la tragédie était si pauvre, les innombrables imitateurs de Molière n'ont jamais cessé d'écrire des comédies charmantes, vives, spirituelles et dont on peut bien aujourd'hui lire une centaine avec un plaisir réel. M. Reynaud conclut ainsi :

« La tragédie classique, celle des Corneille, des Racine et des Voltaire, dans laquelle s'étaient incarnés deux siècles de haute littérature et de haute civilisation française, gisait définitivement effondrée. Le flot d'étrangers qui se ruait depuis si longtemps contre ce dernier obstacle avait déferlé sur lui. »

Cette phrase explique au fond tout le livre de M. Louis Reynaud.

Mais il est curieux de voir qu'encore aujourd'hui on puisse joindre aux œuvres de Racine et de Corneille, les détestables tragédies de Voltaire. Nous trouvons plus loin la clef de cette manière de voir.

« Nos Français, dit M. Reynaud, éprouvent

tous, plus ou moins, le besoin d'idéaliser, d'avoir un héros auquel ils prêtent quelque chose comme de la générosité, un certain sentiment d'élégance morale à tout le moins, parfois extérieur et en contradiction avec les données de leur sujet, mais qui n'en est que plus caractéristique. Le drame romantique français en fournit la preuve d'un bout à l'autre. On y affectionne les beaux gestes et les belles attitudes, presque autant que dans la vieille tragédie. Et c'est sans doute pourquoi ni les Anglais, ni les Allemands n'ont pu nous comprendre. Même phénomène dans le roman qui chez nous s'échappe toujours par quelques côtés vers l'idéalisme. »

J'ai bien peur que M. Louis Reynaud ne lise un peu comme les jeunes filles de province, qui cherchent dans les romans un héros sympathique, et des sentiments grandioses qu'elles n'ont pas coutume de trouver autour d'elles. Nous connaissons, en effet, ce goût des attitudes avantageuses. Il a vicié bien des œuvres françaises. C'est l'amour du panache et de la convention. Il a fallu tout le génie de Corneille pour que ce souci de l'effet à produire ne nuisît pas à la vérité de ses caractères ; à ce titre-là, en effet, Hugo ou Rostand ont eu le même souci extérieurement dramatique, quoique plus facilement contenté. On pense irrésistiblement au mot d'André Gide :

« C'est avec les beaux sentiments que l'on écrit les mauvais livres. »

La conclusion de M. Louis Reynaud est tout à fait sombre : la littérature française est finie, le théâtre et le roman sont entrés dans une période d'existence factice, il n'y a plus de poésie, toutes nos œuvres ont pour sujet « le même scénario usé de passion mondaine et perverse. » On ne trouve plus que « l'instinct brut, l'automatisme du désir animal, la névrose stérile et perverse », et M. Reynaud revient à sa thèse favorite :

« C'est seulement dans les parties supérieures de l'âme qu'est la richesse psychologique. »

C'est-à-dire dans la lutte entre le devoir et la passion. Il est vrai qu'à la dernière page, M. Reynaud nous rend un peu de confiance. Il entrevoit que notre littérature peut changer d'air, « et l'air qu'il lui faut, ajoute-t-il, c'est à n'en pas douter celui qui passe, large et libre, sur les grèves, sur les landes et les champs de la terre natale, sur l'âme entière de notre peuple et de notre époque. » Tout cela n'a pas beaucoup de sens. Notre peuple et notre époque sont surtout préoccupés de politique électorale. Je ne sais pas si c'est cela qui renouvellera la littérature. M. Reynaud finit par ces lignes :

« Nous reconnaîtrons que nous avons de

nouveau une littérature à nous lorsqu'elle s'accordera d'elle-même avec les besoins de la vie, affirmera, créera, suscitera des énergies, refera des âmes et les unira dans des sentiments communs. Qui voudrait soutenir que c'est maintenant le cas? »

Ainsi, depuis 1685 environ, nous n'avons plus de littérature à nous. Ah! ces nationalistes!

Et cependant, si j'avais pu écarter ces perpétuelles conclusions auxquelles M. Louis Reynaud n'est que trop porté, cet *a priori* qui lui a fait écrire un livre à thèse et non une œuvre historique, quel plaisir j'aurais pris à lire ce tableau si vaste, si minutieux, si plein d'une grande époque littéraire! Si je n'avais pas été irrité moi-même par l'agressivité perpétuelle de ces formules générales et leur étroitesse de vue, comme j'aurais goûté tant d'observations justes, tant de rapprochements nouveaux, tant de vues ingénieuses et inédites! Pourquoi M. Raynaud a-t-il voulu toujours prouver quelque chose, toujours la même chose? Il répondra facilement là-dessus que son livre a été fait pour établir la preuve de la dépendance de la littérature française à l'égard des littératures anglo-germaniques pendant le dix-huitième et le dix-neuvième siècle, mais justement cette preuve, il l'a présentée avec tant d'obstination, tant de brutalité, que nous voyons immé-

diatement ce qu'elle a d'artificiel et de factice. Il est bien obligé de dire que sous ces influences, les romantiques ont fait cependant de belles œuvres françaises. Cette influence n'a donc pas été mauvaise? Il reconnaît lui-même que la tragédie du dix-huitième siècle est misérable. Elle est donc morte d'elle-même? D'autre part, M. Reynaud reconnaît que pratiquement les romantiques ont peu connu les littératures anglo-germaniques et qu'en somme ils n'ont écouté que la voix de Byron et de Walter Scott. Il reconnaît en même temps que Walter Scott doit sa conception générale aux drames historiques de Gœthe et Schiller. Mais Gœthe et Schiller la doivent eux-mêmes à Shakespeare, et d'autre part on sait l'influence que la pensée de Montaigne a eue sur le développement de Shakespeare. Vous voyez bien que tout se mêle et s'entre-croise. Tous ces auteurs qui nous ont un peu influencés, la France les avait influencés elle-même. Très finement et très hardiment, M. Reynaud note l'influence considérable de Chateaubriand sur lord Byron. Alors en imitant Byron, nos romantiques n'ont fait que reprendre ce que la France lui avait donné? Mais Chateaubriand lui-même avait subi des influences anglaises. On voit bien que dans cette voie le jeu des influences est infini. Il ne faut donc pas les exagérer. Elles servent de tremplin, d'excitant pour l'esprit.

Mais ce que M. Louis Reynaud et les critiques de sa sorte ne voient pas assez, c'est la personnalité de l'écrivain, sa personnalité physiologique, sa personnalité morale. On ne résout pas un problème littéraire en joignant des textes les uns aux autres, mais en devinant l'âme qui s'est exprimée par un de ces textes. M. Reynaud lui-même l'a fait avec beaucoup de clairvoyance et de savoir dans son étude sur Nicolas Lenau. Pourquoi a-t-il gâté un tableau général du romantisme où il y a tant de petits faits vrais et, par endroits, de justesse, par un point de vue si uniquement, si étroitement politique?

HOMMAGE A « DOMINIQUE »

Il y a eu, en 1913, cinquante ans que *Dominique* a paru, et la place du roman d'Eugène Fromentin dans notre littérature est devenue si prépondérante, son influence sur beaucoup d'esprits de notre temps si décisive, qu'il n'est peut-être pas inutile de célébrer avec honneur cet anniversaire et de chercher en quoi et pourquoi ce livre-là nous apparaît, dans son genre, comme l'un des huit ou neuf chefs-d'œuvre du dix-neuvième siècle.

Qu'y a-t-il dans l'histoire en même temps très simple et très héroïque de cet enfant épris d'une jeune fille, ne connaissant son amour que du jour où elle épouse M. de Nièvres, la poursuivant d'une passion tenace et désespérée, ne pouvant se détacher d'elle et gâchant sa vie parce qu'il n'écoute que la plainte incessante de son cœur ; perdant enfin celle qu'il chérit le jour où elle lui avoue qu'elle l'aime, puisque cet aveu dresse entre elle et lui, l'austère sentiment de son devoir,

— qu'y a-t-il donc dans ce récit très nu, pour qu'il ait touché tant d'âmes, éveillé tant d'admirations et soit l'objet d'une sorte de culte toujours fervent? Mais est-il très malaisé de répondre? Je crois bien que *Dominique* a connu un tel succès parce qu'il est, avec *la Princesse de Clèves*, à qui il ressemble par tant de points, le plus vrai des livres romanesques, ou, si l'on préfère, le plus romanesque des livres vrais. Pas un événement qui n'y soit véridique, courant, banal; pas d'accident, pas d'imprévu; la vie de tout le monde, et, derrière cette vie, une tension continuelle de sentiments exaltés qui est proprement le romanesque, si l'on veut bien admettre que le romanesque, c'est la poésie naturelle des âmes profondes. A ce grand charme, dégagé par l'atmosphère morale du livre, il faut joindre celui d'un style sobre, dépouillé, volontairement gris, sous lequel on découvre la vibration d'une sensibilité toujours frémissante et qui sait envelopper à la fois un récit émouvant et les plus délicieux paysages d'une même rêverie mélancolique, troublée, qui s'insinue dans la place la mieux défendue de notre cœur, à la façon de certaines musiques.

Cachée dans chaque phrase, cette émotion perpétuelle éclate dans cinq ou six endroits, d'une beauté si pressante qu'il est difficile de les lire sans larmes, car ils sont déchirants

de ce déchirement même qui est celui de la vie quotidienne, déchirants comme les sentiments de chaque jour, comme les séparations et les adieux toujours renouvelés, comme les espérances déçues de chaque minute ! Certains cœurs, tels que celui de Dominique, s'ouvrent en effet à chaque émotion nouvelle, et s'ils sont déchirés, il semble vraiment que ce soit pour la première fois.

Il ne faut pas tant de qualités, ni de si rares, pour constituer un livre unique. Il est de ceux qui ont marqué, et le plus profondément, sur notre génération de romanciers. Sans lui, René Boylesve n'aurait pas écrit de cette manière-là *le Meilleur Ami*, ni peut-être André Gide, *la Porte étroite*. Et l'on retrouve cette influence dans plus d'un roman de Jean-Louis Vaudoyer ou d'Émile Clermont, des Tharaud ou d'Émile Henriot et jusque dans l'admirable récit que publiait récemment Alain-Fournier.

*
* *

On ne pouvait manquer de rechercher dans quelle réalité Fromentin a recueilli la graine qui s'est épanouie dans *Dominique*. Nous avons su quelle part de vérité est y contenue, mais nous l'avons mal sue. Les critiques, les biographes se sont ingéniés à réduire cette aventure, à la faire paraître mesquine. Tout

adolescent encore, Fromentin rencontre une jeune fille dont il s'éprend ; elle est créole, jolie, plus âgée que lui, un peu coquette. Quand elle se marie, il ne cesse ni de la voir, ni de l'adorer, sans espoir, puisqu'elle est honnête. Les parents de Fromentin, ses amis s'inquiètent ; on l'éloigne d'elle, on l'envoie à Paris. Il ne la voit plus que pendant les vacances, mais il l'aime toujours. Cela dure sept ans. Puis les circonstances commencent de les désunir.

Et tout à coup, c'est la fin. A la fin de juin 1844, Fromentin apprend que sa bien-aimée est malade ; on vient de l'opérer dans une maison de santé. Il y court. Une de ses amies l'introduit. Une fois encore, à travers une porte vitrée, il contemple celle qui deviendra Madeleine de Nièvres et qui va mourir. Son mari est présent, et ces deux hommes qui ne s'aimaient guère se serrent silencieusement la main. Qu'elle a de grandeur, cette brève entrevue, et de quelle angoisse vous serre-t-elle le cœur ! Un dernier regard sur une mourante, tout un passé douloureux et divin, qui se rallume et s'éteint aussitôt, le don d'un être à un être qui perd en un instant toute valeur, deux jeunesses qui s'anéantissent à la fois, l'une dans une vie découronnée, l'autre dans la mort — et ces deux êtres qui se haïssaient et qui, maintenant, souffrent ensemble !

On a enterré Madeleine dans le cimetière de son village. Fromentin y va souvent, si souvent qu'on lui fait remarquer qu'il vaut mieux pour la mémoire de la morte qu'il ne se montre pas aussi fréquemment devant sa tombe. Il ne l'oublie pas, il ne l'oubliera jamais. — « C'était peu de chose, ajoutent les commentateurs. Cette jeune femme était assez quelconque, peu intelligente. Amour d'enfance, passion de jeunesse... »

Qu'en savons-nous? Que savons-nous de cet amour, sinon que *Dominique* nous est garant de son étendue, de sa profondeur, de sa beauté? Qui pourra nous renseigner maintenant? Quelques contemporains? Mais ceux qui nous entourent, nos proches, nos amis — à part de rares exceptions — que connaissent-ils de nous? Les êtres les plus riches, les plus émouvants, peuvent demeurer dans une sorte de demi-nuit. On en rencontre parfois dont on ne soupçonnait rien de rare, qui vivent une vie en apparence vaine et vide, et les approche-t-on de plus près, on s'étonne de leur noblesse, de leur mystère, de leur grandeur désolée. C'est Fromentin qui y voyait juste, et nous avons son témoignage. De quel droit le récusons-nous pour accepter l'opinion de personnes qui ont cru connaître Madeleine et peut-être n'avaient pas une vue très longue, ni très perçante? De ce qui s'est passé entre elle et Fromentin, nous ignorons

presque tout. Pourquoi le jugeons-nous médiocre? Certains êtres placent dans de menus faits une beauté immense, parce que cette beauté est en eux. La vie qui nous est offerte n'est jamais qu'un fagot de bois mort ; c'est nous qui y mettons le feu et qui le faisons clair, riche et réchauffant. Les lettres qui auraient pu nous renseigner exactement ont été brûlées ; laissons donc à ce roman tout son velouté. Ne sourions pas d'un amour de jeunesse ; c'est avec les amours de leur jeunesse que les poètes font leur vie intérieure, et non avec les affections placides et pratiques de leur âge mûr.

Plus tard, en 1844, Fromentin écrira : « Je n'ai rien abdiqué, rien sacrifié, rien oublié ; seulement, je me trouve transporté si loin de ces époques lumineuses et sereines qui ne reviendront plus que je les regarde à présent comme autant de périodes merveilleuses. *Ce sont mes temps fabuleux.* J'imagine que tout homme en a de pareils à l'origine de sa jeunesse. »

C'étaient, en effet, ces temps fabuleux. Madeleine, en mourant, emporte avec elle le meilleur de Fromentin, le jeune homme romanesque, le poète. Dans son roman, il nous montre avec respect Augustin, l'homme médiocre qu'il aurait voulu être, le travailleur obstiné et consciencieux qui sait organiser confortablement sa vie. Dominique allait

mourir, Fromentin voulait devenir Augustin. Plus d'une trace de ce désir est visible dans la correspondance que nous avons de lui. Avouons-le ; leur lecture n'est pas toujours très agréable. Il y avait en Fromentin un petit bourgeois de province, très simple, de goûts modestes, un peu étriqué ; une de ses lettres est bien décevante : celle où il décrit sa fiancée à sa mère ; le ton en est prosaïque, médiocre, presque plat. Dominique était bien mort !

*
* *

Et cependant il devait revivre et revivre pour toujours. Qui donc a dit qu'un chef-d'œuvre est une œuvre de jeunesse réalisée dans l'âge mûr? (1) C'est exactement le cas de *Dominique*. On y retrouve l'exaltation, les emportements de la vingtième année, mais approfondis par le recul, prenant cette saveur amère qu'ont les choses vues au passé. Une fois encore, une dernière fois peut-être, Fromentin se replonge dans ses souvenirs, il ranime cette jeune femme qui dort dans le cimetière de Saint-Maurice. L'a-t-il oubliée? A-t-il pu l'oublier? Elle est trop vivante à toutes les pages du livre pour que nous puissions le croire. Et puis, Fromentin n'était pas de ceux qui oublient ; il avait au plus

(1) C'est Vigny.

haut point ce qu'on peut appeler la mémoire du cœur ; ce qui l'avait ému ne s'en allait pas de sa vie. Il avait des devoirs nouveaux, une femme qu'il aimait comme Dominique aime la sienne, une enfant, mais quand il était seul, en face de soi-même, c'était l'autre qui revenait, c'était Madeleine, avec sa langueur créole, ses cheveux noirs, son teint pâle et son collier de corail. Et il écrivait alors des phrases comme celle-ci : « Madeleine marchait légèrement dans les chemins détrempés. A chaque pas, elle y laissait dans la terre molle la forme imprimée de sa chaussure étroite à talons saillants. Je regardais cette trace fragile, je la suivais, tant elle était reconnaissable à côté des nôtres. *Je calculais ce qu'elle pouvait durer.* J'aurais souhaité qu'elle restât toujours, incrustée, comme des témoignages de présence pour l'époque incertaine où je repasserais là sans Madeleine ; puis je pensais que le premier passant venu l'effacerait, qu'un peu de pluie la ferait disparaître, et je m'arrêtais pour apercevoir encore dans les sinuosités du sentier ce singulier sillage laissé, par l'être que j'aimais le plus, sur la terre même où j'étais né. » Cadences incomparables qui feront toujours frémir ceux qui ont partagé de telles émotions !

Il est curieux qu'avec *Dominique* deux des plus beaux romans d'amour du dix-neuvième siècle soient *le Lys dans la Vallée* et *l'Edu-*

cation sentimentale, où l'amoureux n'obtient pas davantage l'objet de sa passion et ne peut réussir non plus à l'oublier. C'est qu'il y a souvent dans une passion heureuse et partagée une part de saturation et d'amertume qui finit par l'empoisonner. Dominique, Félix de Vandenesse et Frédéric Moreau ont exprimé tour à tour la nostalgie éternellement insatisfaite qu'il y a au fond de l'amour. Et si l'on évoque la figure de Madeleine de Nièvres, on n'oublie ni Mme de Mortsauf, ni Mme Arnoux. Toutes trois ont préféré la vertu. Mais était-ce bien la vertu qu'elles recherchaient? Ne tremblaient-elles pas de trouver un jour un implacable ennemi ou un indifférent plus cruel encore en l'homme qu'elles chérissaient? Et eux-mêmes ne redoutaient-ils pas de cesser d'aimer, vivante, celle qui était nécessaire à leur vie?

*
* *

On dit trop souvent que le roman français fait peu de cas de la vertu. Voilà bien trois illustres exemples du contraire ! S'ils sont si beaux et si *la Princesse de Clèves* l'est aussi, c'est à cause de la sincérité de leurs auteurs. Il y a une certaine mode aujourd'hui à écrire des romans vertueux, parce qu'ils ont du succès, mais la vertu qu'on y montre est peu solide, puisqu'elle ignore la passion. Made-

leine de Nièvres, elle, du moins, a été tentée, et si elle a triomphé, ce fut vraiment par noblesse, par fierté d'âme, par respect de soi-même. C'est cela qui fait la vertu, c'est-à-dire le courage, et non seulement l'obéissance irréfléchie aux coutumes. Il faut, afin de l'obtenir, lutter pour son idéal, n'accepter aucune déchéance et préférer toujours le plus difficile et le plus douloureux. Mais peut-on tenir pour vertueux des livres où les héros ne cherchent qu'un bonheur facile et régulier, à l'écart des passions et des conflits, et n'ont souci que de s'accommoder de leur agrément?

Il y a entre la princesse de Clèves et Madeleine de Nièvres plus d'un rapport, mais si M. de Nièvres fût mort, Madeleine eût épousé Dominique ; elle n'aurait pu concevoir un autre devoir que celui-là ; la princesse de Clèves demeure seule (1) à avoir imaginé une beauté intérieure d'une telle grandeur et d'une telle frénésie qu'elle ne peut se consumer que dans le sacrifice et le renoncement à ce qu'elle aime, beauté intérieure aussi dévorante que celle qui unit dans la mort Tristan et Yseult, incapables, comme elle, d'accepter les lois étroites du réel.

Fromentin ne s'éleva pas jusqu'à ces hauteurs-là ; il est déjà remarquable qu'il nous

(1) Et l'Alissa, d'André Gide.

y fasse penser. Au moins, il nous a donné de l'amour une image bien noble et bien exaltante, mais l'homme qui, à la Rochelle, attendait le soir qu'une fenêtre, en s'éclairant, lui indiquât qu'il pouvait passer la soirée, dans la société d'une amie commune, auprès d'une femme belle et mal mariée, seul bonheur de sa vie incertaine, ne se doutait guère alors que cette passion douloureuse, tenaillante, infatigable, lui donnerait un jour la gloire, cette immortalité qu'il demanda à la peinture et que seul devait lui offrir un souvenir d'amour !

UN PÈLERIN

C'est peut-être son testament moral que Pierre Loti vient de nous donner avec la conclusion du *Pèlerin d'Angkor*. Un testament moral ! Voilà certes un bien grand mot pour caractériser les vingt pages qui terminent ce livre, mais il s'impose néanmoins à notre pensée, tant il y a dans ces vingt pages de frémissante angoisse. C'est le bilan de son voyage à travers le monde, à travers la vie que Loti y a dressé ; c'est le résultat de tant d'années de voyages, de tant d'émotions...

Que disent-elles, en résumé, ces pages si belles? Un jour, après avoir vu Angkor et ses ruines, Pierre Loti rentra dans une chambre de sa maison de Rochefort, celle où, tout enfant, il avait établi un musée de choses exotiques. Il retrouva là tout ce qui lui donnait un si grand désir de partir, de courir au loin, de voir l'éblouissement passager des routes et des mers. Les feuillets jaunis d'un vieux magazine lui montrent de mau-

vaises illustrations représentant les tours d'Angkor... Il éprouve encore, à distance, ses vagues rêves d'enfant. Voici que déjà, comme par la maligne influence d'une mauvaise fée, tous ses souhaits se sont changés en souvenirs ! Quoi, est-ce fini?... Et le cœur étreint par l'angoisse, il s'écrie lamentablement : « Alors, vraiment, ce n'était que ça, le monde? Ce n'était que ça, la vie? » Il mesure ses voyages, il évoque ses heures disparues. Qu'a-t-il vu, sinon pleurer, sinon souffrir, sinon prier? Et il suppose qi'il y a là-haut une Pitié supérieure, une immense et généreuse Pitié, une Pitié dont, dans toute son âme suppliciée, il a le plus grand besoin. « Il faut qu'elle soit là, écrit-il, capable d'entendre, au moment des séparations de la mort, notre clameur d'infinie détresse... » Ce qui importe, dit-il encore, « c'est qu'un tel ensemble de supplications, de larmes brûlantes, implique la confiance presque universelle que ce Dieu ne saurait être qu'un Dieu de pitié... » C'est sur cet espoir que le *Pèlerin d'Angkor* se termine ; mais cet espoir, qu'il est donc faible et chancelant, c'est un souhait du cœur, ce n'est pas la foi !

Elle a été magnifique, la vie de Loti ; il possède la plus belle gloire, il a eu une sorte d'existence de prince de légende, des amours intenses et douloureuses que rendait torturantes l'appréhension du départ toujours

proche. Il a surtout le bonheur incomparable d'être un des plus grands écrivains du dix-neuvième siècle, un de ceux qui sont le plus sûrs de la survie. Mais s'il a obtenu quelques-unes des choses les plus recherchées ici-bas, il en est une qu'il n'a pu acquérir : c'est de se reposer un jour dans la sérénité de la croyance.

*
* *

C'est peut-être la condition même de son génie que d'être perpétuellement inquiet, et ce qu'il a de meilleur vient justement de ce qu'il n'a trouvé ni repos, ni sérénité. On s'est demandé souvent ce qu'il y a d'extraordinaire dans le style de Loti pour que l'arrangement banal de trois phases vous trouble à ce point ; dans les phrases mêmes, rien en effet ; mais derrière la simplicité des mots choisis, il y a l'âme même de l'écrivain, âme transparente et cependant voilée, il y a l'intensité, l'effusion, le déchirement continuel des sentiments de Loti, une telle ivresse de désir, de nostalgie et de douleur que sitôt un de ses livres ouvert, nous en sommes éperdus et grisés. Mais l'être qui possède une telle sensibilité, qui a besoin pour se sentir vivre d'une vibration aussi incessante, où trouvera-t-il la paix intérieure? A mesure que l'on parcourt le monde, on se déprend de plus en plus du spectacle bariolé, varié, curieux de la

nature, des hommes, des civilisations. Ce que l'on cherche davantage, c'est une certitude. Tant d'êtres qui ont vécu et qui sont morts, qui ont cru, qui ont édifié pour enfermer leurs convictions des monuments presque immortels, sur quelles presciences, sur quelles affirmations avaient-ils construit leur existence?

Un jour vient où, lassé de tout, fatigué de tant d'émotions, on ne voyage plus que dans le but de chercher la vérité. Peut-être n'est-il point nécessaire d'aller si loin pour cela. Une simple chambre a suffi à Pascal. Mais il ne faut rien moins que le monde entier à un Chateaubriand et à un Loti.

La certitude de cet infini, la possibilité d'une chose éternellement permanente, Loti l'a demandée aux sanctuaires de la Terre-Sainte, aux sages modernes de l'Inde, si proches encore des contemporains du Bouddha. Les uns lui ont offert la pitié, les autres le détachement, ce détachement indou si profond, si total que notre âme occidentale ne le peut concevoir et que la contemplation de nos mystiques semble de l'égoïsme en comparaison, tant y subsiste encore le sentiment de la personnalité.

Mais cette foi que quêtait Loti, le désir de se perdre en Dieu, de ne pas mourir tout entier, de revoir, un jour, quelque part, tous les êtres qu'il a chéris, ce désir si intense chez certaines âmes, *que tout ne soit pas vain dans*

le temps éternel, ni les lieux arides où s'est jouée la plus grande tragédie terrestre, ni les temples de Benarès ne pouvaient la lui donner, et peut-être n'est-il point inutile d'en rechercher le pourquoi, en ce moment surtout où l'on peut voir dans le monde intellectuel une résurrection aussi vive du catholicisme, où les nouvelles générations préparent une renaissance religieuse qui sera peut-être aussi florissante, aussi riche en œuvres que le mouvement de 1830 et de 1848 (1).

*
* *

Dans une page d'un de ses plus beaux livres (mais duquel n'est-on pas tenté de dire : « C'est le plus beau ! »), Pierre Loti nous confie son échec de Jérusalem. Il est venu là, après avoir déjà promené partout son âme toujours avide et toujours lasse, non point encore sur le tard de sa vie, mais à l'heure déjà déclinante où l'on mesure le peu de temps qui nous reste à parcourir. Il sait combien les paysages ont sur lui d'influence, à quel point il est sensible aux lignes, aux couleurs, aux aspects. En ce lieu même où il est mort trouvera-t-il le Dieu de son enfance? Et il va au Jardin des Oliviers. Il attend, la nuit venue... Quoi, qu'attend-il?

(1) Cet article a paru dans *le Gaulois* en 1913.

Quelle merveilleuse révélation? Mais ce n'est rien moins qu'un miracle qu'il attend ! Il ne s'est point préparé à recevoir ainsi la foi, il s'est seulement fié à son merveilleux instinct de poète et de voyant ! Il veut prier, il attend toujours... La vérité ne lui apparaîtra-t-elle pas, comme à Paul, sur la route de Damas? Il est « venu de *la grande tribulation*, de l'abîme d'angoisse... » Cela ne suffit-il donc point? « Les instants passent, et c'est l'évanouissement des derniers espoirs confus, le néant des néants où je me sens tomber... »

Le dernier soir pourtant, il remonte à la chapelle haute, sur le Golgotha. Il y voit ceux qui prient, ceux qui sanglotent, ceux qui appellent avec la certitude d'être entendus. Lui discute encore, il ne peut s'abandonner. S'abandonne-t-on jamais du premier coup? Et pourtant il sent tressaillir en lui le souvenir de sa jeunesse chrétienne, il revoit avec un infini désir cette image de l'homme-Dieu qui a apporté de si merveilleuses promesses, il pleure enfin, c'est la première porte de la croyance. Mais elle ne suffit point pour aller jusqu'au tabernacle, et son émotion passée, Loti retourne à ses voyages, à son désespoir.

Si j'insiste là-dessus, c'est que, plus qu'aucun contemporain peut-être, Loti est représentatif. Il a quelque chose de si dépouillé, de si nu que parfois l'on est tenté de considérer en lui comme en tout grand poète, non

pas une personnalité très distincte, mais une image même de l'homme. Nos angoisses, nos tortures, notre souffrance de voir chaque chose tomber si vite au néant, notre peur de la mort, il les a mises dans ses pages, dans ses pages toujours frémissantes et toujours troublées que nous lisons avec la tristesse, l'ardeur, le frisson intérieur qu'il avait lorsqu'il les a écrites !

Aussi le sort de Loti est-il celui de la plupart des modernes, artistes, poètes, intellectuels, qui cherchent la foi par l'émotion, alors qu'on ne la trouve que par les œuvres. Nous avons voulu tout acquérir en nous confiant pour cela à la vibration de nos nerfs. Habitués à les sentir toujours en éveil, c'est sur eux que nous avons compté pour pénétrer les secrets de ce monde et de l'autre. Il faut, si l'on veut obtenir la foi, une discipline plus sévère et un grand oubli de soi-même.

C'est bien là ce qu'il est difficile de persuader à la plupart de nos contemporains, toujours troublés par les mille courants de cet univers en perpétuelle transformation, habitués trop jeunes à le critique des idées et à n'aimer que l'émotion, heureuse ou douloureuse, le moment où les nerfs exaspérés amèneront des larmes au bord des paupières et où tout, amour, beauté, chagrin, donnera le même brisement intérieur, le même élan, la même effusion. Vouloir cela, c'est exiger la

grâce à chaque heure de sa vie ; Dieu ne saurait se montrer si complaisant. La vie chrétienne a de longues heures de sécheresse, des mois entiers où rien ne répond au cri poussé vers le Seigneur.

*
* *

Loti, comme tant d'autres, a demandé à une religion, non point une certitude paisible, mais une frénésie infinie ; ce n'est pas la foi du charbonnier qu'il désire, c'est le mysticisme. Combien d'athées ne sont ainsi que des mystiques à rebours, qui n'ont pas su se contenter de l'ordinaire de la croyance et ont vu en elle, moins un acte d'humilité et de confiance, qu'une sorte de passion intérieure, surhumaine, une façon encore de s'émouvoir et de vivre pleinement.

C'est, je crois, depuis le romantisme — ou mieux depuis la Révolution — que ce besoin éperdu de vivre poursuit les meilleurs et les pires d'entre les hommes. Il nous semble — elle est si vite épuisée, cette coupe ! — que jamais nous ne vivrons assez, que jamais nous n'éprouverons suffisamment les douleurs et les joies de ce monde. Ceux qui, au delà de leur dernier geste, mesurent l'Éternité ne connaissent point cette fièvre. Mais où est le meilleur vivre? Est-ce dans cette crainte perpétuelle que demain nous échappe et que

nous soyons culbutés au tombeau sans avoir allumé tous les flambeaux de la fête de l'univers ou dans cette sérénité paisible qui s'est placée en dehors du temps?

Pour les catholiques, la question ne saurait se poser. C'est à eux qu'il appartient d'être indulgent aux autres. Il y a plus de religion dans l'âme profonde de Loti que dans celle de beaucoup de tièdes chrétiens. Et cependant sa longue confession nous montre que quelque belle que soit la grande parole de Pascal : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé... », elle n'est pas rigoureusement exacte. On peut demeurer dans cette recherche sans avancer d'un seul pas. Où est donc la foi? Elle est dans ces vers de Verlaine :

La vie humble aux travaux ennuyeux et faciles
Est une œuvre de foi qui veut beaucoup d'amour.

Rien n'est plus opposé à la conception du monde que se font ces *dilettanti* à qui leur sensibilité a créé une vie si belle, si factice et si troublée. Et puis l'amour divin se refuse à ceux qui ont trop aimé la terre, et de ces hommes-là, Loti est l'exemple même. Il en a aimé plus que quiconque les femmes, les fleurs et les parfums, les aspects et les changements. S'il est triste, c'est uniquement parce qu'il doit la quitter : nul vrai pessimisme en lui ; c'est un épicurien désespéré

comme tous les épicuriens doivent l'être, tôt ou tard, quand leur désir de jouir n'est pas uniquement sensuel, mais va se mêler, dans les racines mystérieuses de l'être, au besoin d'infini que nous portons en nous, comme Occidentaux et comme chrétiens.

Du moins, s'il n'a pas trouvé la foi, Loti a acquis une sorte de résignation ; souhaitons-la à ceux qui, comme lui, ont cherché en vain une certitude au long des routes de l'univers et n'ont pu s'endormir « sur le mol oreiller » de la confiance absolue, de l'abandon à la parole du Christ !

SUR LA MORT DE PIERRE LOTI

Depuis bien des années, je pensais, chaque fois que je le lisais, à cette heure suprême où il disparaîtrait dans les bras de cette Mort à laquelle il a songé toute sa vie et qui remplit toute son œuvre de son frisson avant-coureur. Et j'y pensais surtout avec une anxiété croissante, depuis que je le savais malade, gravement malade, paralysé, ne pouvant presque plus parler. A quoi rêvait-il dans cette longue agonie? Ah! il est facile, quand on l'a beaucoup médité, de se représenter les rêves, les regrets, les souvenirs, les angoisses qui venaient battre sa pensée troublée! Et maintenant, c'est fini. Depuis le dimanche, 10 juin, il est entré dans cet immense empire souterrain qu'il a toujours pressenti et il sait, — ce que nous saurons tôt ou tard, — si cet empire a des routes qui mènent quelque part ou s'il est clos de tous côtés et n'enferme que le vide.

« Mais dans notre siècle à nous, — je

songe à ces exilés, à ces jeunes hommes, nos compagnons, que j'ai vus mourir, un peu partout, emportés par les blessures, les fièvres, les contagions, les débauches ; je les ai vus, les philosophes comme nous, aux prises avec l'angoisse finale, tordant leurs mains dans des agonies horribles ; — et d'autres, de pauvres matelots, — les simples ceux-ci, — s'en aller vers le néant, tranquilles, en tendant les bras au Christ, avec une prière enfantine, avec un sourire inexprimable en face de la Reine des Epouvantements. » *(Fleurs d'ennui.)*

Toute sa vie, Loti l'a cherchée, cette foi simple, mais il ne la cherchait, au fond (comme il l'avoue ici), que pour affronter avec moins d'horreur l'entrée du funèbre passage et aussi dans l'espoir que recommencerait la vie, cette vie qu'il a tant aimée et qui lui a tout donné, d'ailleurs. Il a essayé de la ranimer, sa foi ; en Palestine et à Jérusalem. Il a demandé aux sages de l'Inde le secret de leur espérance et de leur sérénité. Mais il avait trop vu d'hommes différents croire trop de choses diverses et contradictoires avec la même confiance et la même naïveté ; aucun d'eux n'a prononcé devant lui ces paroles absolues qui emportent une adhésion totale. A la fin de sa vie, l'une des innombrables fois qui soutiennent les hommes a-t-elle repris devant ses yeux une vigueur nouvelle? J'ai bien peur que non.

Il avait l'amour profond de la vérité. Il appelait cela : *aimer les simples*. Mais il aimait, dans les simples, la nature humaine à son état premier, pas encore transformée et enlaidie par les alchimies malfaisantes de notre pauvre civilisation, qui est à une civilisation authentique ce qu'est un oiseau chanteur mécanique à un rossignol. C'est pour cela qu'il a aimé également les peuples primitifs, les Bretons, comme les Sénégalais, comme les Maoris, comme les Turcs, tous ceux qu'il a eu le loisir de bien connaître et qui lui ont paru dignes de son amour. C'est pour cela qu'il a aimé si profondément les bêtes sur lesquelles il a écrit des pages immortelles. Il a attribué parfois ces goûts à un excès de raffinement de sa part et au besoin des contrastes ; je ne crois pas que cette explication soit très juste. Je le répète : il était surtout sensible à tout ce qui est sincère, à tout ce qui conserve une source vive de candeur et de spontanéité, à tout ce qui agit selon sa vraie nature, en dehors du frelaté et de la convention bourgeoise

C'est peut-être le plus grand des écrivains de la fin du dix-neuvième siècle qui disparaît. Je ne veux pas dire celui qui écrivait le mieux, mais dont le style porte le plus de choses. Car, après avoir entendu mille discussions sur l'art d'écrire, je crois qu'un écrivain vaut surtout par ce qu'il dit et non par la

manière plus ou moins subtile dont il le dit. Au surplus, si Loti n'était pas le plus adroit, ni le plus élégant des écrivains, il était le plus naturellement artiste, le plus original.

Vous ouvrez un de ces livres, n'importe lequel, vous lisez quelques lignes au hasard, et toujours le même charme opère : vous êtes comme moite de larmes contenues. Et cependant, il n'y a chez lui aucune sentimentalité pleurarde, aucun appel au dramatique ; les phrases sont courtes, faciles, balbutiantes, parfois même à peine finies. Elles semblent se résorber dans un brouillard, les épithètes sont quelconques, banales... (Les lui a-t-on assez reprochées, ces épithètes banales, au temps de l'écriture *artiste* et des épithètes rares ! Le *Mercure* publiait même des listes d'épithètes *banales* de Loti. Pitoyables querelles de gens de lettres ! Nous sourions aujourd'hui de ces épithètes rares, de cette écriture artiste, pauvres jouets démodés du bazar littéraire.) Oui, tout cela semble ordinaire, courant, indécis. Pourquoi a-t-on le cœur ainsi serré, pourquoi se sent-on plein à la fois de mélancolie et de pitié, et du regret des choses disparues, et de l'appréhension de l'avenir, et pourquoi éprouve-t-on tant d'émotions tristes et douces, qui semblent venir du fond de soi-même et ébranler, avec une musique presque muette, le mur léger qui nous sépare du meilleur de notre âme?

C'est qu'aucun homme, peut-être, n'a exprimé à ce point l'essentiel de la vie humaine. S'il arrivait sur la terre un Sélénite et s'il me demandait un auteur qui pût le renseigner sur les hommes, sur leurs sentiments, sur leurs tristesses et sur leurs douleurs, sur ce mince *substratum* enfin qui fait leur existence, je songerais, je crois, d'abord à lui donner à lire Shakespeare ou Racine, mais je finirais certainement par lui offrir Loti. Lisez ses chefs-d'œuvre : *Aziyadé*, *le Mariage de Loti*, *Mon Frère Yves*, *le Roman d'un Enfant*, *Prime jeunesse*, *Pêcheur d'Islande*, *le Livre de la Pitié et de la Mort*, vous saurez bien que Loti, c'est nous, mais nous avec une puissance de souffrir et une puissance d'expression qui ne sont pas en notre pouvoir. J'ai une secrète méfiance à l'égard de ceux qui n'aiment pas Loti ; il me semble qu'ils ne sont pas complètement humains. Auprès de lui, que toute littérature paraît donc littéraire ! Qu'elle est artificielle et trop intellectuelle à côté de cette simplicité sacrée qui nous rend l'émotion même de la vie ! Jules Lemaître a dit de lui qu'il était un Homère ayant la finesse de perception des Goncourt. Cette définition garde toute sa fraîcheur. Elle nous renseigne d'ailleurs sur la durée possible de la gloire de Loti ; on sent bien qu'elle continuera aussi longtemps que toute littérature, aussi longtemps que l'hu-

manité. Elle échappera à la mode, à toutes les modes. Et dans la mémoire des hommes, Loti vivra toujours cette vie féerique, capricieuse, légendaire, qui a été la sienne et qui, seule de notre temps, aura fait penser à la vie des grands romantiques, à celle de Chateaubriand, de Byron, de Shelley. Mais cette vie étrange n'a été que le tissu de poésie et d'imagination que sa sensibilité et son intelligence ont filé autour d'une existence quelconque d'officier de marine.

*
* *

La dernière fois que j'ai eu le bonheur de le voir, c'était, il y a bien peu d'années, au mariage de son fils Samuel. Je garderai toujours le souvenir de cette dernière rencontre. Je le revois, mince, tout petit, si raide dans son uniforme noir et or, la tête haute et un peu rejetée en arrière ; il y avait dans toute son attitude quelque chose de fermé, de cassant, d'absent ; il avait laissé grisonner ses cheveux. Je fus frappé de la pâleur cireuse de son visage à peine vieilli. Ses yeux avaient la même tristesse.

Comment dépeindre les yeux de Loti? Il faut les avoir vus. Aucune description ne saurait en rendre l'émotion. Fixes, presque hagards et comme hallucinés, par moment traversés d'une douceur qui vous boulever-

sait, il y avait en eux une sorte d'interrogation anxieuse, presque suppliante, je ne sais quoi de désespéré. Les êtres à l'agonie, les chiens, quand leurs maîtres les abandonnent, ont quelque chose de cette tristesse immense et qui vous fait mal. Je n'ai jamais rencontré le regard de Loti sans éprouver une émotion pareille à celle que me donnent ses livres ou certaines musiques. Ce regard, c'était tout lui-même ; il expliquait ce qu'il y a d'inexplicable dans *Fantôme d'Orient* et dans *Fleurs d'ennui*. On sentait bien que l'être qui avait ce regard-là était unique au monde. On a dit, ces jours-ci, tout ce qu'il y avait en lui de bonté, de tendresse, de délicatesse cachée, de dévouement ; mais nous savions cela en lisant ses livres. Le secret d'un tel style, d'une telle poésie, ce n'est pas dans l'intelligence de l'homme qu'il faut le chercher, mais dans son âme ; la littérature, chez Loti, n'était que l'expression de son cœur, et cela aussi est unique.

PAUL BOURGET, ROMANCIER

Pour bien juger de l'influence de Paul Bourget et de son importance dans l'histoire de la littérature, il faut d'abord se représenter ce qu'était cette littérature aux environs de 1881 et de 1882, époque à laquelle commencèrent de paraître dans la *Nouvelle Revue* les *Essais de psychologie contemporaine*. On était alors en pleine période de la « tranche de vie »; Zola, puisant dans l'exemple de Balzac, de Flaubert et des Goncourt ce qui était le plus nécessaire à son tempérament, avait promulgué les règles d'un jeu nouveau qui régnait alors souverainement sur les lettres. Il s'agissait de reproduire la réalité à tout prix, en choisissant de préférence la plus sordide, la plus basse, la plus vile. Mais que vaut la réalité si elle est dépouillée des lois secrètes qui l'ordonnent? En d'autres termes, que vaudrait la description purement extérieure d'une maladie, ramenée à ses phénomènes visibles et isolée de l'étude de ses vrais

phénomènes, ceux qui affectent le sang, les tissus, les viscères? Les écrivains réalistes estiment que n'importe quelle description du monde extérieursuffisait à l'art du romancier et du conteur. Le plus comique, c'est que, voulant être réels, ils firent dans cette réalité prodigieusement diverse et multiforme qui nous entoure, un choix extrêmement restreint et que, somme toute, le sujet de presque toutes leurs œuvres tourne autour de quelques manifestations instinctives, très animales.

Cependant l'histoire littéraire du dix-neuvième siècle se résume dans ces deux courants : romantisme et réalisme (celui-ci étant la réaction de celui-là), plus un troisième qui dure encore et qui s'est formé vers 1880 et dont les *Essais* de *psychologie contemporaine* et *l'Irréparable* sont au nombre des premières manifestations.

Ce troisième mouvement consisterait, par son essence même, dans la recherche, sous les phénomènes du monde extérieur, des lois de la vie intérieure. (Je résume pour ne pas m'attarder aux définitions et aux formules.) Notez que cette explication ne s'applique ni au romantisme, ni au réalisme. Il faut insister aussi sur le fait qu'il n'y a aucune nouveauté littéraire, sinon purement extérieure, depuis les années 1880. Je vois à tout moment que de jeunes écrivains, bien intentionnés, mais imprudents, se risquent à dire en quoi

ils entendent innover. Je n'entends nullement nier leurs nouveautés de détail, souvent même précieuses, mais indiquer qu'ils n'ont créé aucun courant neuf et que souvent, ils déclarent vouloir apporter quelque chose, qui fait le fond des préoccupations des écrivains depuis l'époque dont je parle. *Les Sœurs Vatard* ou *la Fin de Lucie Pellegrin* pouvaient bien surenchérir sur l'œuvre de Champfleury ou de Duranty ; elles ne développaient qu'un des côtés de Champfleury ou de Duranty.

Quand Paul Bourget commença à chercher, à travers la figure de Baudelaire, de Renan, de Flaubert, de Taine, de Stendhal, des Goncourt, de Tourguéneff et d'Amiel (et notez à quel point ce choix, sauf en ce qui concerne Leconte de Lisle et Alexandre Dumas fils, est déjà significatif), les secrets de l'âme contemporaine, il donnait implicitement un ensemble de directions qui allait devenir la formule générale de notre temps.

Il est évident que, dans la future histoire littéraire du dix-neuvième siècle, l'influence de Bourget se mêlera à celle des premiers symbolistes, de Verlaine, de Mallarmé et de Villiers de l'Isle-Adam et que les unes et les autres paraîtront à l'origine de ce mouvement nouveau, à qui il n'a manqué qu'un nom général pour frapper tous les esprits et qui aurait pu s'appeler l'*animisme*.

Remarquez que les hommes sur qui Paul

Bourget a fait porter l'effort de son attention scrupuleuse, sont justement ceux qui ont créé cet état d'esprit nouveau et que toutes les grandes influences qui ont suivi celles-là, n'ont fait qu'en accentuer les tendances. Pour M. Bourget, en particulier, il faudrait ajouter celle de Ribot, le Ribot des *Maladies de la volonté*, *de la mémoire* et *de la personnalité*, et de William James, qui fut son ami. Pour nous ce fut hier Dostoïewsky, Ibsen, Tolstoï, Emerson, Nietzsche, Gobineau ; c'est aujourd'hui Arthur Rimbaud, Meredith, Siegmund Freud, Walt Whitman, Tchékov, et ceux qui sont déjà formés en particulier par ces influences antérieures, Barrès, André Gide et Proust, par exemple.

Je ne dirai pas que M. Paul Bourget fut le seul à son époque à prévoir dans quel sens allait évoluer la vie littéraire. Il faudrait, à côté de son nom, indiquer ceux de Téodor de Wyzewa, d'Édouard Rod, d'Émile Hennequin, d'Eugène-Melchior de Vogüé. On remarquera que ces écrivains furent tous des vulgarisateurs de littérature étrangère. Un des phénomènes essentiels de ce nouveau courant est dans son principe un vaste effort général, pour intégrer à la littérature française, quelque chose qui était particulier à la littérature anglo-saxonne, germanique et slave, et le lui faire intégrer, sans qu'elle y perdît rien de ses qualités primordiales, en

lui annexant, non des aspects littéraires excentriques, mais une province nouvelle : l'étude des particularités de l'âme. Peut-être paraîtra-t-il arbitraire que nous fassions naître la littérature psychologique en 1880 ; mais il faut se souvenir que les écrits de cet ordre parus avant cette date n'étudiaient que les phénomènes de l'amour, et non les diverses réactions de l'âme humaine dans toutes les circonstances de la vie (1).

A ce moment, il se passa vraiment un fait moral nouveau. Voici, en effet, les lignes que je trouve à la seconde page de *l'Irréparable*, qui parut en 1883. C'est Adrien Sixte, celui qui allait devenir un des deux héros du *Disciple*, qui parle : « ... — Non, la personne humaine, la personne morale, celle dont nous disons *moi*, n'est pas plus simple que le corps lui-même. Par-dessous l'existence intellectuelle et sentimentale dont nous avons conscience, et dont nous endossons la responsabilité, peut-être illusoire, tout un domaine s'étend, obscur et changeant, qui est celui de notre vie inconsciente. Il se cache en nous une créature que nous ne connaissons pas, et dont nous ne savons jamais si elle n'est pas

(1) Il faut faire, bien entendu, une exception pour Pascal et pour Racine, comme aussi pour Vauvenargues et Joubert. Mais peut-on dire, par exemple, que la psychologie de l'abbé Prévost, de Laclos et même de Constant ait quoi que ce soit à faire avec notre vie psychique?

précisément le contraire de la créature que nous croyons être. De là dérivent ces volte-face singulières de conduite qui ont fourni prétexte à tant de déclamations des moralistes... Nous dépensons toute notre activité à poursuivre un but dont nous nous imaginons que dépend notre bonheur, et ce but atteint, nous nous apercevons que nous avons méconnu les véritables, les secrètes exigences de notre sensibilité. Que d'exemples de ces erreurs intimes fournirait l'histoire des conversions religieuses, si elle était étudiée par un psychologue !... Mais pourquoi remonter à ces témoignages de l'ordre mystique, lorsque l'expérience quotidienne nous permet d'observer sur place la dualité de notre être? »

Ce que Paul Bourget formulait avec un rare bonheur en 1883, c'était justement l'avènement de cette littérature nouvelle. Depuis lors, presque tout ce qui compte en France, — et peut-être en Europe, car les mouvements littéraires sont de moins en moins localisés dans les nations, — procède à l'investigation de « ce domaine obscur et changeant » auquel fait allusion Adrien Sixte.

C'est un phénomène psychologique de cet ordre *dualiste* que nous décrit *l'Irréparable;* la profession de foi de Paul Bourget est formelle ; c'est la vie de l'âme qu'il va traduire. Et pour qu'il n'y ait aucune équivoque, il prendra pour héros un jeune rêveur anglais

de ces années-là, un disciple et un ami de Dante-Gabriel Rossetti, et il lui fera composer des eaux-fortes sur les vers suivants de ce même Rossetti : « *Ah! dear one, you have been dead so long...* Ah ! chère aimée, vous avez été morte si longtemps ! » — d'Edgar Poë : « *By the side of the pale faced moon...* Tout à côté de la face pâle de la lune » — de Shelley : « *The hopes which thou and I beguiled to death on life's dark river...* Les espérances que toi et moi avons laissées mourir sur la sombre rivière de la vie. » Ainsi en faisant mouvoir ses personnages dans l'atmosphère de ces poètes anglais qui n'ont jamais fait allusion qu'à cette vie profonde et secrète de l'âme, Paul Bourget entendait bien donner aux romans qu'il allait écrire une direction diamétralement opposée à tout ce qu'il voyait se faire autour de lui. Qu'il ait toujours réalisé ce roman du « domaine obscur et changeant », si contraire aux définitions psychologiques de La Rochefoucauld et des moralistes classiques, je ne le dirai pas. D'autres considérations l'en ont trop souvent empêché ; mais sa préoccupation reste présente dans toute son œuvre. Et ce « domaine obscur et changeant », ne voit-on pas qu'il a envahi toute la littérature contemporaine et plus que jamais en 1923, cinquante ans après l'apparition de *l'Irréparable?* Angleterre, Allemagne, Russie, Espagne, Italie,

Scandinavie, Amérique, tout y passe. Citerai-je au hasard quelques œuvres étrangères, récemment révélées, le théâtre de Pirandello ou les *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, de Rilke, *les Montagnes russes*, de John Rodker ou *Légende*, de Clémence Dane, Knut Hamsun ou Bojer, Tchékov ou Ivan Bounine, Thomas Mann ou Hoffmannsthal, Ramon Gomez de la Serna ou Ramon Perez de Ayala? Tout y parle du « domaine obscur », comme les livres des meilleurs d'entre les jeunes écrivains français. Voit-on maintenant que la grande littérature européenne forme depuis 1880 un bloc, une seule coulée brûlante, comme le romantisme de 1820 et le réalisme de 1860? Mais cette période risque de durer beaucoup plus longtemps que les précédentes. Et voit-on aussi à quel point Paul Bourget en a été l'un des initiateurs et des précurseurs? Et ce n'est pas une des moindres raisons pour lesquelles nous l'honorons aujourd'hui.

* * *

Ce qui allait intervenir pour modifier la conception fondamentale de Paul Bourget, telle qu'elle apparaît dans ce préambule de *l'Irréparable*, c'est la constatation que l'étude psychologique de l'homme, pour garder son caractère total, devrait prendre sa mesure comme s'il était seul, comme s'il était l'in-

dividu en soi des métaphysiciens. Or, il n'en est rien. Cet homme agit. Ces actions ont des conséquences morales qui font intervenir d'autres êtres que lui. Il est social. Paul Bourget allait être forcé dorénavant de faire intervenir dans chacun de ses romans le réseau de la société ; et bientôt, donner ces vastes consultations qui s'appellent *l'Etape*, *l'Emigré*, *Un Divorce*, sans compter ses chroniques de *l'Illustration* et les innombrables réflexions de chacun de ses ouvrages.

C'était suivre la tradition de Balzac, la tradition même de la littérature française. Je n'insisterai pas là-dessus. Brunetière a écrit des choses définitives sur le caractère essentiel de chacune des grandes littératures européennes ; et on pourrait ajouter des réflexions fort spirituelles sur ce fait que pour représenter l'homme solitaire, le Français ait choisi un courtisan, *le Misanthrope*, et l'Anglais, un naufragé, *Robinson Crusoé*.

Cependant, vers 1880, il restait encore une tradition byronienne, d'ailleurs entretenue par Barbey d'Aurevilly : celle du beau ténébreux, de l'homme à bonnes fortunes, sentimental et un peu tragique (qui pourrait bien être, au fond, en France, une déformation, mais une évolution, de l'aventurier de Marivaux et de Le Sage). Ce jeune premier, qui avait été Grandisson, René, Manfred, était

devenu Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré, Henri de Marsay, Julien Sorel ; il allait être Armand de Querne, Raymond Casal, Julien Dorsenne, François Vernantes. Le grand art de Paul Bourget fut de créer des caractères si représentatifs de la génération des années 1880, qu'ils sont devenus le type même des hommes de cette époque, et que leur influence s'est étendue bien au delà de cette date et s'étend encore aujourd'hui (j'ai déjà dit tout ce que le Bertin et le Mariolles de Maupassant, le François Mintié de Mirbeau et le Dechartre d'Anatole France, — sans compter le Sperelli d'Annunzio — devaient à cette création).

Cet homme était d'abord un analyste, un « introspecteur ». C'était là le trait essentiel qui le distinguait de ses aînés, même des héros de Stendhal. Ceux-ci s'examinaient tout en agissant et sans cesser d'agir, mais pour le plaisir d'y voir clair. Tandis que les héros de Bourget (et leur innombrable descendance) s'examinent pour s'examiner, souvent sans agir, et parce que pour eux le plaisir de vivre, n'existe que s'il est vérifié à chaque seconde par un appareil enregistreur. Sensuels, capables de crimes pour goûter une émotion (puisque ce souci de se connaître a pour corollaire la nécessité de s'expérimenter), leurs fautes sont plus graves que celles des autres, puisqu'ils ne sont jamais innocents, et les

conséquences de leurs fautes par conséquent plus tragiques. D'où accroissement de leur responsabilité. Le type du roman de Bourget est dans cette formule : d'*Un Crime d'amour* à *la Geôle.*

J'ajoute que ses héros, hommes et femmes, sont toujours des êtres de haute culture, depuis Noémi Hurtrel qui lit au retour du bal les *Pensées* de Pascal et l'*Autobiographie* de Stuart Mill, jusqu'à la duchesse de Roannez. Et l'abus de la culture engendre, selon Paul Bourget, les mêmes erreurs que celui de l'analyse. Ici, je ne peux me retenir de dire que je trouve ses conclusions un peu sévères à l'égard de la culture. Rien ne prouve que, moins cultivés, ces personnages n'aient pas commis les mêmes erreurs ; et je tiens que les personnes cultivées et même trop cultivées, si elles commettent des fautes, qui tiennent parfois à cette culture, sont préservées aussi par elles de fautes plus graves et plus terribles qui sont, elles, l'apanage des êtres sans culture. Mais Paul Bourget estime que tout avantage intellectuel, financier ou social, dégénère en abus et par conséquent en vice, s'il n'est pas corrigé par une conscience parallèle et plus haute du devoir correspondant. Cette pensée, si sage d'ailleurs, est une des colonnes morales qui soutiennent l'édifice de son œuvre.

* * *

Ainsi Paul Bourget avait à la fois comme domaine à explorer le merveilleux afflux psychologique, qui s'était formé dans le dernier tiers du dix-neuvième siècle, et comme terrain d'expérimentation, l'homme à la fois candide et méfiant, sentimental et sensuel, brutal et cultivé et par-dessus tout jaloux, qui représentait le type même des hommes formés autour de l'Année terrible. A l'aide de ces deux éléments, il allait mener cette vaste enquête psychologique, qui remplit aujourd'hui cinquante-huit volumes et qui a occupé cinquante années uniquement vouées à la vie de l'esprit. Mais il lui fallait en quelque sorte le levier qui mît ce monde en mouvement ; ce levier, il devait le trouver dans une conception du roman presque uniquement dramatique. Il lui a semblé, — comme d'ailleurs à la plupart des grands romanciers, — que les caractères ne se dessinaient tout à fait que si on les forçait de réagir en face de circonstances tragiques. Cela est vrai, avec cette restriction que l'état moral et sentimental de l'homme, à l'état, pour ainsi dire, latent, et quand aucune de ces lames de fond ne le soulève, est peut-être plus vrai encore, — mais d'une vérité qui ne se manifeste presque jamais, la vérité du journal d'Amiel, par

exemple, — puisque aussi bien, sitôt qu'il réagit en face des circonstances, il se trouve modifié par elles et n'est plus exactement l'individu qu'il se rêvait. Mais cet individu intimement vrai n'est pas un personnage de roman ; *Hamlet* n'est sans doute, au fond, que le passage de cet être en soi, du monde de rêves où il s'est réalisé au monde de turbulence extérieure, où les circonstances exigent qu'il se débatte. Et Bourget a écrit aussi son *Hamlet*, qui est *André Cornélis*, un de ses chefs-d'œuvre.

Du moins, cette conception allait-elle permettre à Paul Bourget de traiter de grands sujets. On a fort ri, à la fin du naturalisme et dans les débuts du symbolisme, du *sujet* comme on en rit aujourd'hui en peinture ; mais il n'en est pas moins vrai que les sujets de roman existent en soi, en dehors même de la manière dont ils sont traités. Je veux dire qu'il y en a qui comportent, par leur développement même, une vue plus ou moins élevée de la vie humaine. *Wilhelm Meister*, *Titan* ou *Henri le Vert*, *le Père Goriot*, *l'Idiot* ou *le Moulin sur la Floss*, sont déjà par leurs thèmes d'autres livres que les *Scènes de la vie de bohème*, *les Sœurs Vatard* ou *les Souffrances du professeur Delteil*.

Mais un vrai romancier trouve presque toujours les sujets dont il a besoin, et Paul Bourget est un romancier-né.

Il l'est d'abord par son pouvoir de créer des êtres complets, différents entre eux, des êtres ayant une vie absolument personnelle, opposés par les circonstances dans des conflits où ils se heurteront, moins à cause de leurs intérêts que de la divergence totale de leurs rouages intérieurs. C'est là une des qualités les plus rares du romancier, une de celles que possèdent seulement les très grands, que ce pouvoir de fabriquer des individualités qui n'aient entre elles rien de commun, sinon, chez Bourget, une tendance marquée à l'hyperémotivité. Chacun de ses livres dresse ainsi des individus qui ne possèdent pas entre eux de communes frontières : d'où conflit et généralement désastre.

Il l'est ensuite par la densité de l'atmosphère où se meuvent ses héros. Il a coutume de dire que les personnages d'un livre « doivent être dans la chambre ». Avec lui, ils y sont toujours. Prenez le début de chacun de ses romans, *Cruelle énigme* ou *Cosmopolis*, *André Cornélis* ou *Un Drame dans le monde*, les personnages sont là, présents, aussi présents au bout de quelques pages que si vous les connaissiez depuis des semaines. Quels portraits que ceux du comte Scilly (1), d'Adrien Sixte (2), de Raymond Casal (3), de Philippe

(1) *Cruelle énigme.*
(2) *Le Disciple.*
(3) *Un Cœur de femme.*

d'Andiguier (1), de Ribalta (2), du prince Fregoso (3), de Paul Vernat (4) ! Et quelle merveille que ces portraits de femmes, en même temps vrais et légèrement idéalisés, troublants et profonds, et qui gardent dans toutes les chutes je ne sais quelle pureté fondamentale ! Qui de nous n'a pas été amoureux d'Hélène Chazel (5), d'Alba Steno (6), d'Ely de Carlsberg (7), de Suzanne Moraines (8), de Juliette de Tillières (9), de Gabrielle Darras (10), de Catherine Ortègue (11)? Paul Bourget les a dépeintes avec une tendresse infinie. Elles sont, elles aussi, « dans la chambre », mais elles baignent aussi dans cet air différent, dans ce monde fait de mystère et de poésie, où les grands amateurs d'âmes féminines ont toujours à demi plongé leurs créations, depuis Shakespeare jusqu'à Tourguéneff. (Comparez une jeune fille de Bourget, par exemple, à une jeune fille de Zola !)

Il est encore romancier par un don aussi

(1) *Le Fantôme.*
(2) *Cosmopolis.*
(3) *Une Idylle tragique.*
(4) *La Geôle.*
(5) *Un Crime d'amour.*
(6) *Cosmopolis.*
(7) *Une Idylle tragique.*
(8) *Mensonges.*
(9) *Un Cœur de femme.*
(10) *Un Divorce.*
(11) *Le Sens de la mort.*

rare que tous ceux-là et qui est le sens de l'émotion. Il est impossible de lire la moindre page de lui avec indifférence. Il vous prend toujours aux entrailles, comme d'ailleurs ses contemporains, Loti et Maupassant. On peut être un admirable artiste comme Anatole France et ne jamais vous émouvoir. Mais les plus grands de tous, les vrais créateurs, ne nous laissent pas le temps de formuler sur leur œuvre un jugement esthétique ; ils vous saisissent par la main et ils vous entraînent. Ils vous entraînent comme Walter Scott au sein d'un vieux château où de grands seigneurs douloureux demeurent fidèles à leur souverain dans une solitude où passent des jeunes filles romanesques ; ils vous entraînent comme Dickens dans des rues tortueuses, vers des boutiques obscures et féeriques, sur les quais de la Tamise, ou, comme Balzac, à la pension Vauquer ou chez la baronne Nucingen ; mais ils ne nous donnent pas le droit de ne pas les suivre. Avec eux, il faut s'exalter, rire, pleurer, souffrir, il faut enfin communier avec l'humanité. Il en est de même avec Paul Bourget. A tout moment, un froissement de cœur vous avertit qu'il s'agit de créatures humaines qui souffrent ce que vous avez souffert ou ce que vous souffrirez. Ce don de l'émotion est certainement une des causes initiales du grand succès de Paul Bourget.

Enfin, il est romancier par son désir de donner de l'homme une idée totale ; cela l'a amené à la fois à considérer en lui l'être physique et l'être religieux. Personne ne connaît aussi bien que lui la physiologie de ses personnages. On lui a reproché lourdement à ce sujet d'être pédant. Mais on a toujours l'air pédant en face d'un ignorant quand on parle de ce qu'on sait. Trop de romanciers ignorent les lois élémentaires de la physiologie. Elles sont pourtant nécessaires à toute création. Et c'est le même écrivain qui donne à ses héros ces racines vivantes, ces angoisses métaphysiques et ces troubles de conscience que seule une religion peut apaiser. Ainsi il a dessiné de l'homme une image vaste et véritable, presque complète, à laquelle on ne peut reprocher que d'être souvent trop rigoureuse et même mécanique à force de logique, au lieu de garder ces contradictions, ces souplesses et cet ondoiement qui sont particuliers à la créature humaine. Mais c'est le défaut propre à tous les créateurs d'esprit critique et qui veulent trouver un motif discernable à nos actes. Si c'est un défaut, il est moins dangereux que celui auquel on n'est que trop porté aujourd'hui, et qui consiste à ne tenir compte que des illogismes de l'individu, comme si la vérité était seulement dans l'absurde. Je ne peux qu'indiquer le côté médical et religieux de l'œuvre de Paul

Bourget ; je laisse à des esprits plus compétents que moi en ces matières, le soin de les traiter ; mais il m'était impossible de ne pas les signaler, en tenant, comme j'ai essayé de le faire, de montrer quelques aspects de l'évolution de Paul Bourget, et d'expliquer quelques-unes de ces qualités exceptionnelles et fondamentales, qui font de lui un des plus grands romanciers français.

FRANÇOIS DE CUREL

C'est un grand événement littéraire que la rentrée de M. François de Curel au théâtre avec cette *Danse devant le miroir*, que vient de monter l'Ambigu ; c'est un grand événement parce que, depuis *le Coup d'aile*, qui date déjà de 1906, M. de Curel n'avait laissé jouer de lui aucune œuvre nouvelle et que sa gloire, depuis lors, était allée en augmentant toujours, prenant lentement cette sorte de consécration mystérieuse qui se forme plus dans le silence que dans le bruit et davantage dans la solitude qu'au milieu du tumulte parisien. M. de Curel vivait dans ses forêts de Lorraine, au milieu de ses cerfs et de ses loups, chassant et courant les bois, et se souciait peu d'organiser sa réputation, comme le font tant de nos contemporains. Soyez certain qu'il regagnera ses arbres et ses bêtes aussitôt qu'il aura repris contact avec ce public léger qui juge si vite, devant qui il a voulu traiter quelques-uns des débats les plus graves de la vie moderne et qui n'a pas

toujours fait, pour le suivre, l'effort qu'il aurait dû.

Une comédie amère et tragique, *l'Envers d'une sainte*, deux autres plus souriantes, une étude d'une psychologie raffinée, par endroits très profonde, mais qui, à d'autres, n'est souvent que la métaphysique du marivaudage, cinq grandes pièces enfin, d'inégale réussite, mais toutes fort belles et d'une extrême richesse intérieure, voilà jusqu'ici le bagage de François de Curel. C'est un des rares hommes de théâtre dont le nom compte aujourd'hui, un des seuls qui aient écrit un chef-d'œuvre, car, que devons-nous aux hommes de sa génération, en dehors des *Fossiles? La Course du flambeau*, certainement, *Amants* aussi, *Blanchette*, *le Prince d'Aurec* et *Amoureuse*, et pourquoi pas *Boubouroche?* Enfin Jules Renard et Tristan Bernard.

« Combien avez-vous de pièces de théâtre en France? demanda Candide à un folliculaire. — Cinq ou six mille. — C'est beaucoup, dit Candide. — Et combien en avez-vous de bonnes? dit Martin. — Cinq ou six. — C'est beaucoup, dit Martin. »

Rien n'a changé depuis Voltaire. Avouons donc que sept belles pièces, — huit ou neuf peut-être, car on en oublie toujours une! — c'est beaucoup! (1)

(1) Nous avons eu depuis deux générations d'auteurs

Aussi l'influence de M. de Curel a-t-elle été très grande sur la comédie de son temps. Bien des jeunes dramaturges s'inspirent de lui et s'efforcent d'élever les sujets traités jusqu'au général qu'ils comportent. Il faut espérer qu'elle grandira encore, afin de délivrer le théâtre de cette paralysie qui le guette et où le conduisent l'abus de l'anecdote, la banalité des thèmes, l'invraisemblance des situations, la facticité du milieu représenté, ce milieu faussement élégant, lourdement riche, qui est le même dans toutes les pièces, dont M. Henry Bataille nous a donné de si lamentables exemples et qui deviennent, à la longue, aussi irréels, aussi ridicules que le vague lieu historique où se plaçaient toutes les tragédies du dix-huitième siècle. M. de Curel a essayé de dresser une digue contre ces défauts-là qui finiront par donner à bien des gens le dégoût du théâtre, si les directeurs ne veulent pas s'en apercevoir, avant de l'apprendre à leurs dépens !

* * *

Un des principaux mérites de M. de Curel, ce fut d'oser mettre sur la scène de grands sujets, de vastes problèmes, des pièces si

dramatiques : celle que représente M. Henry Bernstein et la toute récente. Que restera-t-il de celle-ci? C'est bien difficile à voir.

larges et si pleines que la plupart même posent à la fois plusieurs questions sur les conflits qui sont le plus près de notre conscience. C'est ainsi que, dans *les Fossiles*, nous voyons le sacrifice d'une famille entière au nom qu'elle porte, et aussi le rôle de l'aristocratie dans la société contemporaine. Ce rôle est étudié de nouveau dans *le Repas du lion* et en même temps tout le socialisme. Dans *la Nouvelle Idole*, c'est le droit du savant d'expérimenter sur la chair vivante qui nous est soumis, et avec lui les rapports de la science et de la foi. Dans *la Fille sauvage*, on nous montre une expérience encore, mais toute morale, l'introduction d'une âme dans une sauvagesse, voisine de l'animalité, et, en abrégé, l'histoire même de l'homme. Enfin, dans *le Coup d'aile*, le patriotisme est analysé, et plus encore l'idée de la gloire. Je résume à dessein, et du trait le plus net, ces fortes œuvres ; elles sont complexes, et pleines d'éléments si variés qu'en les ramenant ainsi à leur portée essentielle, on risque de les réduire. On retrouve dans toutes les principales théories de notre époque. Nous les entendons, nous les voyons transformées en actes ; nous les voyons même un peu trop, car, le plus souvent, les personnages en deviennent les prototypes, leur vie intérieure se simplifie à l'excès, ils cessent d'être vivants pour nous apparaître comme les exemples d'une leçon de morale,

des planches d'anatomie, non plus humaine, mais idéologique. Ces idées sont nobles, généreuses. Le théâtre de François de Curel fait penser invinciblement à celui de Corneille ; tous ses héros cherchent furieusement le développement de leur personnalité, la réalisation de leur « chimère aux longues ailes », le « coup d'aile » qui les fera bondir au-dessus des autres hommes. Mais toujours des éléments nouveaux interviennent, qui modifient leur dessein, et, le plus souvent, c'est dans le sacrifice ou le renoncement qu'ils se retrouvent, comme le duc de Chantemelle, comme Jean de Sancy, comme le médecin de *la Nouvelle Idole*, qui, pour étudier le cancer, en a inoculé le virus à une petite religieuse qu'il croit déjà perdue, qui constate qu'elle est sauvée miraculeusement de la tuberculose qui la minait et qu'il est, par conséquent, un assassin : découverte si affreuse qu'il ne peut en combattre les effets qu'en se sacrifiant soi-même et en s'inoculant aussi le poison dont la religieuse mourra.

C'est en cela que l'œuvre de Curel est profondément chrétienne ; elle ne désavoue, d'ailleurs, ni ses origines, ni ses préférences. Elle revient souvent au rôle social du catholicisme et à la nécessité de la foi. Ce sacrifice inouï que, pour se punir et par un sentiment mystique, le docteur Albert Donnat obtient de lui-même, la petite religieuse l'a accepté

du premier coup, en souriant, dans l'espoir que son martyre entraînera le soulagement d'autrui, parce que tel est son devoir, parce qu'elle a la foi et, qu'avec ce sentiment dans le cœur, tout lui semble clair, facile, imposé, heureux, de ce qui paraît aux savants obscur, inaccessible, discutable et plein d'horreur !

*
* *

Mais M. de Curel soulève un débat plus haut encore peut-être, et cela dans toutes ses pièces, dont il est le noyau central, la substance secrète, inépuisable, c'est le conflit de l'aristocrate avec la démocratie, et mieux encore, de l'homme supérieur avec son temps.

M. de Curel, qui est un aristocrate lui-même, par sa famille, par ses goûts et sa sensibilité, a toujours été hanté par ce problème. Aux hommes nés dans une vieille famille, ayant cet héritage d'honneur et de vaillance qui les rendait propres à tant d'emplois, possédant de plus cette expérience que donnent une hérédité de gens avisés, circonspects et au fait de la réalité, connaissant le monde et l'habitude de manier les êtres et de leur commander, la République a fermé brutalement toutes ses portes ; elle les a traités en parias, en suspects. Que leur reste-t-il? Que peuvent-ils faire dans notre

démocratie, avide et jouisseuse, eux dont la vie morale s'est formée de génération en génération, depuis le moyen âge, pendant cette longue recherche d'un idéal chevaleresque et désintéressé, qui fut la source indiscutable de toute culture d'âme et d'intelligence? Robert de Chantemelle, Jean de Sancy, avec éloquence, se sont posé cette question. Mais élargissons encore le débat : quelle situation est faite par une société à tout homme supérieur? Hélas ! le duc de Chantemelle est contraint d'autoriser le mariage déshonorant de son fils pour que sa race ne s'éteigne pas ; Jean de Sancy, qui a voulu le bonheur de tous, déchaîne les appétits de la populace et meurt assassiné, tandis que l'on brûle ses domaines ; Michel Pinson, qui a aimé la gloire, trahit la France et tue ; le savant se supprime pour avoir abusé de ses droits ; la fille sauvage, que l'on a voulu élever jusqu'au type le plus pur de la féminité, à peine rentrée chez elle, dans son royaume noir, fait périr le missionnaire. Tous les héros ont échoué, tous quitteront satisfaits

Le monde où l'action n'est pas la sœur du rêve!

L'action, ils la désiraient, et l'action les a conduits au désespoir, au crime, au suicide. Ce beau monde intérieur qu'ils voulaient transformer et rendre réel, les a trompés, ils

n'auront pas réalisé leur rêve, créé ici-bas leur royaume de Dieu. Ils n'atteindront pas la Terre Promise, et le blasphème à la bouche ou la résignation dans le cœur, il leur faudra amener le drapeau de leur idéal et s'abaisser jusqu'à la défaite ou jusqu'à la mort. Où ils ont échoué, des médiocres eussent réussi. Mais ceux-là se sont heurtés à l'impassibilité du monde extérieur ; visant trop haut, voulant traiter la réalité en vile matière, ils sont tombés comme Prométhée, et la hauteur du regret ou du remords leur rongera le cœur !

Mais ont-ils ainsi perdu pied parce que notre société est une médiocratie sans élan et sans envergure, ou simplement parce qu'une loi générale entraîne à leur perte les hommes supérieurs, les aristocrates qui ne savent pas accepter les lois du monde et prétendent, pour le transformer, lui imposer les leurs, les règles d'un destin personnel, qui ne triomphent que si elles s'harmonisent avec l'universelle nécessité?

*
* *

Il est certain que M. de Curel lui-même peut passer pour un exemple de sa thèse favorite. C'est un des plus grands hommes de théâtre de notre temps, et il n'a aucunement la place glorieuse qu'il mérite (1). Il ne l'a pas, juste-

(1) Cette place, M. de Curel l'a obtenue le jour où ses

ment parce que ses points de vue sont trop hauts, ses visées trop nobles, son parti pris trop idéaliste pour le public. Il est difficile, en effet, qu'une salle composée, en dehors des deux ou trois premières représentations, de petits bourgeois, se passionne pour une aventure comme *les Fossiles*, où tout doit être sacrifié à la grandeur du nom et à la durée de la race. Honneur du sang, traditions de famille, à ces enfants de 89 peuvent paraître mots bien démodés. A ce bon public, nous savons ce qu'il faut : anecdote plaisante, vaudeville, un rien de libertinage ou une moralité très fade. Il a ses fournisseurs pour tout cela. D'où sort donc ce révolutionnaire, avec ses douloureux débats de pensée, avec ses devoirs hautains, ses héros surmenés? Avouons-le : ce n'est point parmi les grandes œuvres que le public cherche pâture : Becque en a su quelque chose, lui qui fut cependant le plus grand écrivain dramatique du dix-neuvième siècle ! Souhaitons du moins que le Théâtre-Français tienne à honneur d'inscrire à son répertoire les pièces de M. François de Curel. Elles le méritent, non seulement par la grandeur des problèmes posés, mais par la beauté de leur langue, par leur poésie, par l'habileté de leur métier, par cette sorte de génie tra-

préoccupations idéales ont coïncidé avec l'actualité, c'est-à-dire la guerre.

gique enfin que possède M. de Curel et qui, à certains endroits des *Fossiles*, de *la Fille sauvage* ou de *la Nouvelle Idole*, éclate en scènes inoubliables et qui sont parmi les plus belles de notre théâtre. Elles le méritent enfin parce que cette œuvre, désespérée en apparence, est au fond pleine de foi en la vie, de chaleur et de générosité.

« J'allais souvent m'asseoir, raconte, dans *la Nouvelle Idole*, le docteur Albert Donnat, au bord d'un étang ordinaire couvert de superbes nénuphars blancs. Cette année, à cause de la fonte des neiges qui a été tardive, le niveau d'eau est resté longtemps très élevé, et les nénuphars, dont la tige est relativement courte et qui ne poussent que sur les bas-fonds, ne parvenaient pas à percer. On voyait, sous une mince couche d'eau, des centaines de boutons à couture blanche, pareils à de petites têtes au bout de longs cous tendus, oh ! mais tendus à se rompre ! Tous les jours les tiges s'allongeaient, mais s'effilaient en même temps. Je voyais mes plantes à la limite de l'effort...

« A la fin, le soleil a triomphé. Avant mon départ, toutes les belles fleurs de cire s'étalaient sur l'eau. Voyez-vous, mon petit, devant cela je n'ai pu me défendre de réfléchir. Vous, moi, tous les chercheurs, nous sommes de petites têtes noyées sous un lac d'ignorance, et nous tendons le cou avec une

touchante unanimité vers une lumière passionnément voulue. Sous quel soleil s'épanouiront nos intelligences lorsqu'elles arriveront au jour?... Il faut qu'il y ait un soleil ! »

Comme toutes les belles choses, comme ce qui est destiné à durer, les œuvres de M. François de Curel se sont tendues désespérément, tendues à se rompre vers la lumière. Tous les êtres créés par lui sont à la limite de l'effort, à la façon de ces tiges de nénuphar, mais ils savent que leur noblesse, leur dignité consiste dans cet effort et, quoique vaincus, ils nous enseignent que, dans un monde aussi plat, il vaut mieux avoir le courage d'être grand, même sans bonheur, même s'il faut consentir au renoncement, plutôt que d'accepter le sort commun et de se résigner au médiocre.

SOUVENIRS DU JARDIN DÉTRUIT

PAR RENÉ BOYLESVE

Une petite préface que René Boylesve a mise en titre de son nouveau roman, nous en rend le dessein plus clair. La voici :

« La psychologie consiste-t-elle uniquement à fournir la solution définitive des problèmes? Ou bien ne demeure-t-elle pas dans son rôle quand, faute de pouvoir mieux faire, elle se borne à les poser?

« Nous mettons une véritable *furia francese* à vouloir tout tirer au clair. C'est l'ardeur la plus louable, mais lorsqu'il se trouve qu'une question est plus trouble encore, n'appartient-il pas précisément au roman — genre libre, s'il en fut, — de signaler le cas où nous ne voyons pas très clair.

« Il me semble, quant à moi, que le domaine de l'amour, qui est pourtant le plus exploré, est celui qui plonge chaque jour dans la stupeur les esprits les plus avertis. »

Nous voici donc mis en confiance : nous

savons, sinon où va René Boylesve, du moins où il veut aller ; et bien des passages des *Souvenirs du jardin détruit* achèvent de nous renseigner. René Boylesve fait une profession de foi en faveur de ce que les Anglais appellent « la psychologie nouvelle », bien qu'elle soit moins nouvelle qu'elle n'en ait l'air ; en tout cas, il rompt carrément avec la psychologie classique, celle qui, par goût de la clarté, a préféré la simplification et la solution des problèmes à leur examen nuancé. Corneille, Molière, La Rochefoucauld, La Bruyère, Balzac lui-même, voilà en quelque sorte les divers états de cette manière de concevoir l'homme comme un individu tout d'une pièce, groupé autour d'un noyau central et agissant dans un sens unique, tantôt sous l'empire de la raison, tantôt sous celui d'une folie absorbante. Remarquez déjà combien la notion de Montaigne, de Pascal, de Racine, de Marivaux, de Jean-Jacques Rousseau et de Stendhal est différente. Sous la pression du romantisme, des grands écrivains étrangers (Eliot, Dostoïevsky, Meredith, Ibsen), et surtout de la psychologie expérimentale, la notion de l'individu se modifie profondément et donne lieu à une littérature psychologique nouvelle, qui a peut-être le défaut de se rapprocher de la Science, mais qui enrichit le roman et en fait un admirable instrument d'investigation mentale, tel qu'il

a été compris par Proust et tel qu'il est traité par André Gide, par Georges Duhamel, Jacques Rivière, Jean Schlumberger, Robert de Traz, Roger Martin du Gard, Philippe Soupault, François Mauriac, Francis Carco, et quelques autres. Cette notion complexe de l'homme, nous la retrouvions, ces jours-ci, au théâtre, avec *la Galerie des glaces*, dans laquelle Henry Bernstein a tiré au jour ces éléments instables et mouvants, presque inconnus à elle-même, qui forment une personnalité humaine : belle et puissante comédie dont le ressort essentiel est uniquement son secret psychologique.

Il en est de même dans le roman de René Boylesve. Avec l'anecdote qui en forme le sujet, Boylesve aurait pu écrire un roman extrêmement dramatique, riche en péripéties et en incidents variés. Mais il répugne de plus en plus à exagérer le tour romanesque des événements et de plus en plus il recherche la simplicité et la vérité. Il ne s'est même pas efforcé de tendre à l'extrême la situation qu'il a créée et de pousser ses héros à ces actes définitifs qui donnent souvent une fin arbitraire à l'ouvrage, mais qui satisfont le lecteur (grâce, nous l'avons dit cent fois, à cette optique spéciale, développée par la tragédie). Il prend ses personnages à un moment de leur histoire, les écoute, essaie de les comprendre, nous les montre et les abandonne. Il est bien

évident que l'influence de Marcel Proust commence à se faire sentir chez René Boylesve. A l'exemple de l'auteur de *la Prisonnière*, il a compris que la partie la plus importante du roman était justement cette montée à la lumière des éléments complexes de la conscience et non dans la combinaison, plus ou moins pathétique, des événements. A tous les points de vue, les *Souvenirs d'un jardin détruit* sont donc une œuvre fort importante et qui inaugure une manière nouvelle dans l'art de René Boylesve — si nouvelle, que l'on y sent par moments un sourd conflit entre sa forme d'hier et sa forme de demain. Mais n'est-ce pas déjà le signe d'un grand artiste que cette impuissance à se satisfaire, ce désir d'aller de l'avant, de se renouveler, de ne pas s'enfermer dans un moule unique : désir toujours si mal compris du public qui aime la routine et ne veut pas accepter que les livres d'un écrivain véritable forment les événements de la vie réelle et ne sont pas seulement d'identiques fruits tombant régulièrement d'un même arbre, au retour de la même saison?

René Boylesve n'a pas voulu donner de conclusion à son roman ; nous n'en donnerons pas davantage. Voici les événements qu'il relate. Un écrivain fait la connaissance d'un médecin et de sa femme ; le docteur Barègère adore sa femme, laquelle est éprise

de son mari. Cependant en causant avec le savant, l'écrivain est étonné d'entendre « la voix du docteur fléchir de la même manière, perdre toute sa sonorité comme une cloche soudainement fêlée. » — « En même temps, ajoute-t-il, son regard si pur, si limpide, si peuplé, semblait se retirer en arrière, sur un plan reculé, et les idées nombreuses et agiles qui se mouvaient et bondissaient tout à l'heure à la surface comme de jeunes bacchantes, je croyais les voir s'écouler, pareilles à une foule après le spectacle terminé. Peut-être, au beau milieu d'un colloque animé, songeait-il à des misères connues de lui et sur lesquelles il gardait le silence? A quoi songeait-il? »

Le narrateur ne le sait que longtemps après ; le docteur Barègère est l'amant d'une femme qui s'est toquée de lui, à la suite des soins qu'il lui a donnés. Il tremble que Mme Barègère ne l'apprenne et il prend mille précautions pour dissimuler sa liaison. Jusqu'ici, rien que de normal. Mais le docteur fait sa confession ; il aime sa femme et il n'aime pas sa maîtresse. Alors, pourquoi ne rompt-il pas? Mais vous-mêmes, pourquoi fumez-vous quand un médecin vous le défend et que le plaisir que vous donne le tabac n'est rien à côté des ennuis qu'il vous procure? Pourquoi encore?... mais je n'ai pas à faire votre examen de conscience. Écœuré de son mensonge, le docteur avoue la vérité à sa femme.

Elle en a un tel chagrin qu'elle en fait une maladie sérieuse et qu'il rompt avec Mme Jannet. Seulement, à la fin du volume, on apprend que le docteur a réinstallé sa maîtresse dans la maison où il l'a d'abord connue et qu'il recommence à l'aller voir !

« On n'explique rien, déclare le médecin coupable, tant qu'on n'aura pas abordé avec complaisance les contradictions dont est faite la nature humaine. Toutes les divisions établies sont arbitraires. L'unité, unité surtout dans le domaine moral, est le comble de l'artificiel, seulement il ne faudrait pas avoir peur de pénétrer dans nos ténébreux labyrinthes. La nuit que nous continuons au dedans de notre pauvre sphère est plus effrayante que le « silence de ces espaces « infinis » qui émouvait Pascal... »

René Boylesve se contente de poser le problème : il ne le résout pas. On aimerait cependant que deux ou trois phrases du médecin nous permettent de mieux repérer la géographie de sa seconde existence. Nous ne pouvons attribuer à un simple plaisir physique la raison qui retient Barègère auprès de Mme Jannet, comme cela arrive à l'Hubert Liauran, de *Cruelle énigme*, quand il revient à sa maîtresse, ou à Cyprien Lirat, du *Calvaire*, quand il trompe son meilleur ami. Non, les motifs du docteur Barègère appartiennent davantage à la vie obscure de

nos sentiments, et vous pourrez épiloguer là-dessus tant que vous voudrez. Perversité, lâcheté en face de Mme Jannet, plaisir secret de l'ambiguïté, habitude prise, goût de la complication sentimentale et du mystère, agréments minimes, si inexplicables et mesquins que jamais on ne s'avouerait que l'on compromet son *vrai* bonheur pour les conserver? Tout cela, sans doute, ensemble, et bien autre chose encore, ces infiniment petits absurdes, incoordonnés et irrésistibles qui remplissent notre existence.

Toute cette partie psychologique est traitée par René Boylesve avec une grande maîtrise et sans aucune aridité ; au contraire, sa sensibilité merveilleuse se joue avec une fine mélancolie autour de ce cas étrange à la fois et quotidien, et autour de ce jardin détruit dont le lamentable massacre, en surexcitant ses éléments poétiques, lui donne le goût amer de tous les souvenirs qu'il lui évoque. Le lecteur habituel de René Boylesve aura le plaisir de retrouver ici cette délicieuse Mme de Pons qui a répandu son charme sur les pages admirables de *Mon amour*.

Il y a des auteurs dont on se dit en lisant pour la première fois chacun de leurs livres : « Comme j'aurais plaisir, plus tard, à le relire ! » René Boylesve est un de ces auteurs.

SUR LA MORT DE RENÉ BOYLESVE

Il semble qu'une destinée particulièrement cruelle s'acharne sur les lettres françaises ; nous perdons l'un après l'autre nos maîtres, nos guides, nos grands amis, ceux que nous avions accoutumé d'admirer, d'aimer dès notre adolescence et dont la présence nous était nécessaire. Après Paul Adam et Barrès, après Loti et Anatole France, après Marcel Proust et Bourges, après Pierre Louys, voici que René Boylesve nous quitte à son tour. Il y a des destinées qui se terminent et il y en a qui s'interrompent.

Hélas ! celle de René Boylesve s'interrompt, et de la façon la plus tragique. Il était si jeune encore ! Et non seulement d'apparence, mais d'esprit, de goût, de tendances. Peu d'écrivains de notre temps auront été plus vivants, auront mieux échappé à ce mécanisme si dangereux qui guette nos contemporains, condamnés à une trop constante production. C'est qu'il était un véritable homme de

lettres, je veux dire quelqu'un qui écrit parce qu'il a le goût de penser et qui pense parce qu'il ne peut vivre sans réfléchir aux lois de la vie. Son intelligence était vaste, souple, subtile, jamais dogmatique, occupée à une perpétuelle refonte de tous ses concepts ; c'était, non seulement, un de nos meilleurs écrivains et un de nos très rares grands romanciers, mais un homme absolument supérieur et si riche qu'il ne s'est jamais complètement exprimé dans une œuvre pourtant variée et nombreuse ; elle ne l'épuisait pas ; on trouvait en lui, quand on le rencontrait, un causeur exceptionnel qui avait réfléchi sur toute chose et le faisait voir. Ce qui le caractérisait, c'était la liberté la plus totale de l'esprit jointe aux formes d'expression les plus modérées. Il avait le goût presque héroïque de la vérité ; ce goût si national commun à Montaigne et à Voltaire, à Pascal et à Renan. Dans les dernières conversations que j'ai eues avec lui, j'ai vu combien il souffrait de la forme du roman, trop esthétique à son goût pour exprimer toute la vérité. Il y a en effet une technique du roman, une stylisation, qui sont l'art et qui défendent de tout dire. Il s'en irritait. La lecture de Marcel Proust l'avait profondément troublé : il avait toujours rêvé d'une forme romanesque qui pût juxtaposer l'observation du monde extérieur à un esprit de méditation centrale

analogue à celui des *Essais*. Il faisait souvent allusion à un ouvrage de ce genre qu'il eût désiré faire. L'a-t-il écrit ou seulement ébauché? Je l'ignore, mais je suppose qu'il laisse bien des œuvres posthumes, et surtout ce journal dont il a publié, ici et là, de si rares, mais de si beaux fragments. Il ne tenait pas à le publier, mais il lui était impossible de ne pas s'exprimer. Sur son grand bureau de la rue des Vignes qui donnait sur un beau jardin, que ce fut un des derniers chagrins de sa vie de voir détruire, il y avait toujours plusieurs manuscrits commencés.

Que d'heures charmantes j'aurais passées, assis sur un canapé de cuir qui faisait le tour de la pièce, sous les bibliothèques, à causer avec René Boylesve! Il aimait la littérature plus que tout, et la conversation. Il souffrait de mille choses, car sa nature nerveuse et délicate était en proie aux secousses d'une sensibilité douloureuse et passionnée, mais avec quelle sagesse, quelle pondération ne s'exprimait-il pas! Cette sagesse, cette pondération l'ont empêché d'avoir un succès aussi éclatant qu'il l'aurait dû. Formé au temps du symbolisme, écrivant alors dans les petites revues, et même un des premiers rédacteurs de cet *Ermitage*, qui a laissé avec le *Mercure de France* et la *Revue blanche* une trace glorieuse, il aurait pu, comme plusieurs

des écrivains de ce temps, se signaler par ces audaces et cette forme hardie qui attirent sur vous l'attention de votre génération et parfois du public. Il s'en garda bien, et on vit alors de lui des contes purs et clairs, qui faisaient penser davantage à Anatole France qu'à Villiers de l'Isle-Adam ou à Mallarmé. Il avait choisi la discrétion, le tact, une certaine retenue, et s'il souffrit parfois, je pense, du peu d'étendue de son public, il eût certainement préféré un silence plus grand encore à telle ou telle réputation trop bruyante. Quel magnifique exemple que cette sobriété !

Il faisait penser à un homme du seizième siècle, et même physiquement. Ce Tourangeau avait l'air d'un portrait de Clouet. Avec son grand front dégarni, son nez fort et busqué, son bel œil ardent enfoncé sous une arcade sourcilière fortement marquée, ses traits creusés et fins, sa courte barbe pointue et sa stature mince et frêle, on se le représentait volontiers dans le costume d'un contemporain de Montaigne ou de Joachim du Bellay : humaniste et moraliste, il était de ce temps, et son inquiétude même était d'un homme de la Renaissance plus que d'un esprit troublé par le romantisme : elle portait davantage sur la condition humaine en général que sur des tourments d'ordre lyrique.

On ne fait jamais le tour d'un grand es-

prit ; on avait avec René Boylesve l'impression qu'il avait toujours à nous dire quelque chose de plus que ce qu'il nous confiait et qu'il ne le dirait peut-être jamais. Quand on le quittait, on savait qu'il allait s'enfoncer de nouveau dans cette méditation un peu amère qui a rempli sa vie. Il avait de l'ascète et du païen, et je ne sais lequel des deux était le plus ancré en lui. L'être qu'il livrait au monde extérieur était le plus courtois, le plus dévoué, le plus constant. Pas de meilleur ami que lui ; je l'ai rencontré pour la première fois en mai 1903, et de ce jour jusqu'à cette date du 6 janvier 1926, où je l'ai vu pour la dernière fois, je ne peux dire combien de témoignages il m'a donnés de cette affection noble et profonde. Qu'on m'excuse de parler de moi ici : c'est un exemple de cette générosité et de cette bienveillance qu'il a témoignées à bien des êtres et qui font aujourd'hui leur douleur : pas une voix ne s'élèvera pour apporter un témoignage différent ou pour relater une de ces anecdotes mesquines qui diminuent, quand elles sont vraies, la grandeur d'un homme que l'on respecte. Cette unité de l'âme dans la complexité de l'intelligence, c'est aussi ce qui fait rendre un son si vénéré et si pur à l'œuvre de René Boylesve, sur laquelle, taisant notre peine personnelle, il nous faut, hélas ! revenir aujourd'hui.

*
* *

Il y a dans cette œuvre trois courants bien distincts : tantôt il s'abandonnait à l'un, tantôt à l'autre, et tantôt aussi il les combinait. Ou plutôt il a été comme cela jusqu'en 1914 ; à partir de 1914, tout en reprenant quelques-uns des thèmes qu'il avait illustrés jusque-là, il a fait sur la vie tout un ensemble de réflexions nouvelles dont sont sortis plusieurs livres et en particulier ces *Souvenirs du jardin détruit*, qui sont une de ses œuvres les plus fortes et les plus belles. La mort l'a surpris au cours de cette méditation et nous ne saurons que dans quelque temps si ces réflexions nouvelles ont inspiré déjà d'autres œuvres accomplies ou simplement les projets dont il nous entretenait quelquefois.

Il y eut d'abord dans René Boylesve un poète de mœurs provinciales, et je dis un poète et non un romancier, car de romanciers de mœurs provinciales nous en avons beaucoup et nous en avons toutes les années de nouveaux, tantôt bons et tantôt médiocres. Mais la plupart ne sont que des observateurs, et ce qu'ils nous racontent ne dépasse pas l'observation. Ce qui fait la beauté, ce qui fait le charme de *Mademoiselle Cloque* ou de *la Becquée*, de *l'Enfant à la balustrade* ou de *la Jeune fille bien élevée*, c'est que, derrière

cette observation quotidienne, il y a en même temps une transfiguration poétique de cette vie provinciale qui paraît d'habitude si terne et si pauvre, et, d'une autre part, la conviction que cette vie permet les plus graves et les plus nobles conflits. La *Jeune fille bien élevée*, on peut supposer qu'elle a quelque chose de l'âme de René Boylesve : ce désir de faire de l'existence de tous les jours quelque chose de plus beau, cette impossibilité de vivre sans poésie, sans idéal, non point perdu dans les nuages, non point insaisissable, mais intime et riche et capable de verser sur la morne prose de chaque jour un peu de divin hydromel. C'est ainsi que nous nous représentons l'esprit de René Boylesve pendant sa jeunesse. Cette jeune fille a des sentiments profonds, elle aime la musique, elle adore un vieux maître qui lui a révélé le monde ondoyant et multiple des sonates et des symphonies, elle voudrait ne pas abdiquer tout cela, elle ne réclame pas l'impossible, elle demande simplement qu'on lui laisse un peu de foi dans ce quelque chose qui mérite qu'on vive. Mais la vulgarité est là, elle doit tout abdiquer, on ne lui laissera rien et elle devra s'enfoncer dans cette vie qu'elle a toujours détestée, toujours méprisée. Et c'est l'histoire de *Madeleine, jeune femme*. Ici encore l'idéal reparaît, mais il reparaît sous la forme du serpent, il reparaît comme la tentation ;

et la malheureuse femme ne pouvant retrouver cet idéal perdu dans un amour qui lui est interdit, elle le transportera définitivement dans sa tristesse, dans son devoir; toutes ces émotions, toutes ces attentes, tout ce bonheur qui lui sont venus autrefois de la poésie, elle les incarnera dans sa vertu pour faire de sa destinée une destinée noble et qui ait du prix. Ces deux livres sont significatifs de l'esprit de René Boylesve, et les conflits qu'ils dépeignent et qu'ils incarnent on les retrouvera un peu dans toute son œuvre. Pourtant ce ne sont pas ceux que j'admire le plus. Pour moi, il n'en est point que je mette au-dessus de *la Becquée*. J'ai été souvent désolé que les plus grands succès de la carrière de René Boylesve soient allés aux *Leçons d'amour dans un parc*, à cause de cette galanterie dix-huitième siècle qu'on y trouve, et non à *la Becquée*, qui est un livre si fort et si grand. Mais il y a une apparence de libertinage qui frappera toujours ici plus que tout, et quand elle est exprimée avec art, le lecteur est entièrement satisfait, parce qu'il peut mieux se masquer les raisons qu'il a de s'y plaire. *La Becquée* pourrait être le roman de la propriété ; il nous montre que dans cet attachement à la propriété, qui a été une qualité française par excellence et qui a constitué la force de la France tant que les idéologues n'ont pas cherché à prouver aux

Français que la propriété était une erreur économique et que le gaspillage devait lui être préféré, il peut y avoir de l'héroïsme. Mais les romans de Boylesve sont les romans de chevalerie de la bourgeoisie moyenne. Montrer l'héroïsme quotidien, l'héroïsme des vertus, sans éclat, voilà bien quel a été son rôle essentiel : seulement, il montre cet héroïsme avec un goût humble et poignant de la vérité et le public français n'aime pas cela. Il aime que la vertu s'accompagne de richesse, que les beaux sentiments soutiennent de grands noms. Tout l'enthousiasme, tout le lyrisme de René Boylesve, on ne les voit pas tout de suite, il faut aller les chercher. Mme Félicie Planté, l'héroïne de *la Becquée*, n'est rien qu'une bourgeoise française, comme il y en a eu tant en France et comme il y en aura peut-être encore, si le destin cesse de nous être contraire. Elle n'a qu'un but : conserver intacte, agrandir, faire fructifier cette terre qui est à elle et qui doit rester à sa famille. Ce n'est pas par intérêt, elle vit de rien, elle n'a aucun besoin, son intérêt est presque abstrait.

C'est la conjonction de l'esprit de famille avec un certain amour du sol natal, de la chose impérissable qui vous nourrit et dans laquelle on dormira. Mme Planté ne sait rien de tout cela, elle sait simplement qu'il faut lutter contre les dilapidateurs, contre les

bohèmes, contre les égarés, et elle sauve sa terre tout en aidant les dilapidateurs, les bohèmes et les égarés. Ils la tuent d'ailleurs à la longue à force de la tourmenter, mais la terre restera intacte, et c'est l'essentiel. Je sais peu de choses dans le roman universel qui soient plus belles, plus simples et plus grandes que la mort de Mme Planté. Il faut relire ce chapitre-là ; les plus grands romanciers n'ont rien écrit de plus juste et de plus fort. Tout y est, la vérité et l'émotion, la sobriété et le relief des caractères ; et ce chapitre prend en même temps un sens supérieur qui le dépasse et qui montre dans Mme Planté et dans sa mort un de ces spectacles généraux dans lequel mille particularités sont inscrites. *Mademoiselle Cloque* est aussi une de ces figures qui, à force de simplicité et de vérité, deviennent presque légendaires ; elle est ridicule et elle est touchante dans la croisade qu'elle entreprend pour une pauvre question diocésaine ; mais elle a la foi et cette foi il faut qu'elle la manifeste, elle ne peut supporter, elle non plus,

Un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve.

Et quand, à la fin de *l'Enfant à la balustrade*, le gosse désolé par tous les tracas auxquels il assiste et les tourments qu'il traverse, demande éperdument à la statue d'Alfred de Vigny, qu'il voit de sa terrasse et

qui domine la petite ville, s'il y a quelque chose au-dessus de nos petitesses, — de nos deuils et de nos infamies, — il incarne lui aussi cet esprit de René Boylesve qui cherchait avant tout une harmonie supérieure et, pour tout dire, un idéal. Il a poursuivi la province jusqu'à Paris, et *le Bel avenir* qui se passe au Luxembourg et autour du Luxembourg est moins un roman parisien que le roman des provinciaux à Paris. C'est un charmant livre, d'ailleurs, et qui en dit long sur la vanité tenace des parents.

Je ne crois pas qu'aucun romancier ait mieux exprimé la vérité moyenne de la vie française que René Boylesve ; si, plus tard, les historiens veulent savoir exactement ce qu'aura été l'esprit français général, à la fin du dix-neuvième siècle, je leur conseille de lire *la Becquée* et *l'Enfant à la balustrade*, *Mademoiselle Cloque* et *le Bel avenir*, *la Jeune fille bien élevée* et *Madeleine, jeune femme.* Sans doute trouvera-t-on alors l'ensemble de notre vie bien étroite et nos peines bien menues. Mais je crois que ceux qui les dépeignent autrement se trompent ou bien qu'ils mentent. La vérité est là et pas ailleurs.

A travers toutes ces œuvres, on voit l'amour de René Boylesve pour sa Touraine natale ; en dehors de ses livres d'amour, ses plus beaux livres sont ceux qu'elle a ins-

pirés. Personne n'a parlé d'elle mieux que lui, avec autant de poésie et avec autant d'émotion ; il a aimé la province parce qu'il y a été élevé, parce qu'il a su tout ce que contient d'intimité et de charme une vieille maison bien en ordre qui sent la boiserie et les confitures, et où une aïeule au visage usé reçoit les vieilles gens. Il a su exprimer tout ce qui tient de douceur dans un mur de couvent, un jardin tranquille, une rue étroite entre des murs bas, une ligne de peupliers le long des levées de la Loire. Et je ne crois pas que le temps détruise beaucoup de choses dans toute cette partie de son œuvre. Il y a tant d'amour en elle qu'elle en gardera un caractère presque sacré.

Mais il y a chez René Boylesve un second élément qui n'est pas moins important : l'analyse sentimentale. Ici on retrouve l'influence des grands analystes français, et plus particulièrement celle de Fromentin, à qui Boylesve a ressemblé personnellement beaucoup, surtout quand il avait, il y a quelques années, sa grande barbe carrée. Trois fois, il est revenu sur le thème de l'amour malheureux : *Sainte Marie des Fleurs*, c'est l'amour d'un jeune homme pour une jeune fille qu'il ne peut pas épouser ; *le Meilleur ami*, c'est l'amour d'un homme déjà moins jeune pour une jeune fille qui en aime un autre ; *Mon amour*, c'est l'amour d'un homme bientôt

mûr pour une jeune femme dont il est l'amant et dont il croit qu'elle l'aime, mais qui préfère son mari à tout et qui le quittera au premier signe de celui-ci. Une sourde et grave mélancolie plane sur ces livres dont le plus beau est certainement *Mon amour*. Il contient entre autres pages un retour à la ville natale et au cimetière de ses parents qui, j'espère, prendra place un jour dans toutes les anthologies, car, sous la forme la plus pure, on y trouve la sensibilité la plus délicate. Dans son état actuel, *Mon amour*, par la sobriété de son dessin, par son resserrement autour du sujet, par son équilibre, est une œuvre d'une perfection presque classique. Mais je tiens de René Boylesve qu'il y a eu une première version où justement tous les éléments complexes de cet amour, toute sa richesse et toute sa variété étaient répandus. Ce texte existe-t-il encore, est-il publiable? Je l'ignore. Il serait bien intéressant pour nous, cependant, de connaître la version primitive de ce roman.

Notons enfin cet esprit alerte et un peu libertin, cet esprit des contes du dix-huitième siècle dont j'ai parlé plus haut et que l'on trouvera dans *la Leçon d'amour dans un parc*, *les Bains de Bade* et *le Carrosse aux deux lézards verts*. Ces livres lui ont servi de divertissement et je crois qu'il s'est beaucoup amusé à les écrire. Pour ma part, je dois

avouer que je trouve les deux autres courants de son œuvre tellement supérieurs à celui-ci que je ne peux les mettre en parallèle. Le vrai Boylesve, celui que nous admirons, je crois bien qu'on le trouvera toujours plutôt dans *la Becquée* et dans *Mon amour* que dans *la Leçon d'amour dans un parc*. Avec les *Souvenirs d'un jardin détruit*, c'est un nouvel écrivain qui se formait, un écrivain troublé par les problèmes de la psychologie la plus hardie et la plus complexe, celui auquel je faisais allusion plus haut et qui modifiait tous les points de vue qu'il avait formés depuis le début de sa carrière. Le moraliste l'emportait sur le conteur, le philosophe sur le romancier. Je suis persuadé que l'on trouvera dans ses papiers beaucoup de pages qui nous révéleront davantage ce qu'a été et ce qu'aurait pu être ce Boylesve-là. Chacune de ses œuvres était, en effet, pour lui, non pas un livre à écrire, mais une étape de sa vie morale. Il a été jusqu'à la fin un homme de lettres véritable, et c'est bien pour cela que sa disparition crée un pareil vide parmi nous.

AIMÉE

PAR JACQUES RIVIÈRE

« La pudeur est une terrible maladie. Pour peu qu'elle ne soit pas combattue assez tôt, et vaincue, elle peut produire dans l'organisme moral autant de ravages que la tuberculose, par exemple, dans l'organisme physique. » Cette phrase de Jacques Rivière, parue avec une étude sur Amiel, dans la *Nouvelle Revue française* de décembre 1921, explique et résume son roman. Et je ne sais même pas si cette phrase n'est pas indispensable à la compréhension d'*Aimée*. Sans elle, en effet, le livre peut risquer d'être mal lu ou de mettre son lecteur sur une fausse piste. A aucun moment, en effet, Jacques Rivière ne dit aussi expressément le secret sentimental de son héros et le motif de son extraordinaire attitude vis-à-vis de la femme qu'il aime.

A vrai dire, *Aimée* pourrait être le roman d'Amiel amoureux. François, le personnage

central du livre, est un intellectuel pur, et comme la plupart des intellectuels, il est hanté par le romanesque de l'amour (auquel ne pensent jamais les autres hommes qui aiment peut-être davantage, mais sans le savoir).

« Pur de tout vice, écrit François, après mon mariage, j'étais pourtant affligé d'une perversité qui le rendait fatalement précaire *(mon contentement)*.

« Comment définir cette perversité? — Je n'aimais pas le bonheur.

« Est-ce bien cela? Mieux vaut dire : j'aimais mon cœur, j'aimais tout ce qu'il inventait de sentir. Je croyais trop en lui, j'attendais trop curieusement ses modifications, je désirais trop qu'il en subît. »

Ainsi fait, François s'éprend de la femme de son meilleur ami. Ici, il est difficile d'expliquer ce livre, tout en nuances entrêmement fines. Dans toute confession d'amour, le sujet est la poursuite de la femme ; dans *Aimée*, le sujet serait plutôt la poursuite de l'amoureux par soi-même. L'objet à atteindre pour François, ce n'est pas Aimée, c'est François. Une extraordinaire pudeur l'asservit ; toujours frémissant et troublé, il enveloppe Aimée d'une tendresse presque indistincte. Quelque chose, qui est plus que la timidité, l'horreur physique de manifester ses sentiments, l'empêche d'agir vis-à-vis

d'Aimée en amoureux véritable ; il louvoie et déchaîne autour d'elle un orage muet, mais cet amour, contenu par la pudeur, creuse son être intime et s'accroît de son inaction.

J'ai toujours pensé que chez les esprits de cette sorte, la pudeur, la réserve n'étaient qu'une ruse de leur nature qui préfère, à l'assouvissement, les émotions délicates, les paysages intérieurs de l'amour, cette joie profonde de sentir, qui disparaît dans l'amour comblé et que remplace alors la monotone habitude du plaisir.

Magnifiquement inutilisée, la passion de François lui ouvre du moins sur soi-même des perspectives qui le subjuguent et le ravissent et où sa curiosité d'intellectuel est pleinement satisfaite.

Ce que j'aime le moins dans *Aimée*, c'est la fin. Elle est artificielle comme beaucoup de conclusions romanesques. C'est ici que l'on voit à quel point le souci de la composition *à la française* (née de la tragédie grecque et opposée à la composition des pays du Nord, née du poème épique) peut être dangereux pour le romancier, Jacques Rivière ne voyait aucune issue au cas de François. Il a donc pris le parti de le faire renoncer à Aimée. Mais Aimée ne l'aime pas ; il ne renonce donc pas à grand'chose? Si, il renonce justement à ce qu'il préférait, l'exaltation, une source de troubles exquis. Et après? Cela suffit-il?

Sommes-nous satisfaits? Pouvons-nous supposer que François va cesser brusquement d'aimer cette jeune femme, qu'Aimée, coquette elle-même (peut-être légèrement cruelle), et peu heureuse avec son mari, ne le rappellera pas, n'aura plus besoin de son dévouement, ni de sa présence, sinon même du spectacle douloureux et réconfortant de son amour? Le sentiment de la nécessité manque à cette conclusion ; rien ne force François à partir, sinon une délibération trop raisonnée. Si l'on accepte la conclusion d'*Aimée*, il aurait fallu trouver un fait patent, une circonstance qui donnât un caractère de fatalité à sa détermination. M. Jacques Rivière me répondra que justement il a voulu la faire naître du jeu pur de ses sentiments. Mais alors nous n'y croyons pas assez ; rien ne nous empêchera de croire qu'il va revenir. Il manque à *Aimée* ce dénouement indiscutable qui fait la force d'*Adolphe* ou de *Dominique*.

Je le regrette, car *Aimée* est un beau livre, un de ces livres qui nous apportent à chaque lecture une impression plus grande de sécurité et de découverte. Je l'ai lu moi-même trois fois avant d'en parler, et je ne l'ai pleinement goûté qu'à la troisième lecture. Cela explique que la critique, en général, est plus sévère pour les bons livres que pour les mauvais, car ceux-ci se laissent lire facilement et

n'ont rien à révéler au delà d'un examen hâtif. Je ne veux pas dire qu'*Aimée* soit un livre difficile, mais que, pour en apprécier la psychologie, il faut pouvoir réfléchir sur lui.

La figure d'Aimée prise dans le récit même et amenée progressivement jusqu'à nous, sans jamais se laisser deviner, est admirable de vie et de netteté. Moins complexe que François, elle s'impose davantage. Elle est extrêmement vraie. Elle ne participe pas à cette transfiguration amoureuse que Fromentin a fait subir à Madeleine de Nièvres. Il y a en elle une petitesse qui nous rassure. Elle joue avec l'amour de François et elle s'en épouvante ; elle n'en voit ni la grandeur, ni la sincérité, mais elle en prend ce qui peut servir sa vanité. En cela, elle est femme. Mais ce qu'il y a de naturel et de vrai dans ce caractère dénué de romanesque nous fait mieux croire à François, qui paraîtrait trop exceptionnel si Aimée était sur le même plan que lui. Il y a là un jeu très subtil, qui est d'un grand art.

Cependant, je ferai à Jacques Rivière un reproche ; il abuse de l'abstrait, ce qui est aussi dangereux que d'abuser du pittoresque. Dans une œuvre d'art, il faut laisser au temps de quoi s'exercer ; un livre trop dépouillé risquera vite de paraître trop linéaire. André Gide, dont l'influence sur ces livres est très évidente, tout en recherchant

le même dépouillement classique, se garde bien de l'atteindre complètement ; que de savantes retraites il ménage dans ses œuvres, que de chants secrets ! A tout moment, d'une page volontairement aride, il fait jaillir ce qu'il aime et ce qu'il appellerait lui-même une chantante *séghia*.

Mais voici encore un roman d'analyse absolument négatif. La littérature psychologique du dix-neuvième siècle aura consisté à montrer des héros incapables d'atteindre jamais ce qu'ils désirent ou qui s'en dégoûtent aussitôt. François se trouve ainsi le frère d'Adolphe, de Dominique, de Frédéric Moreau, de ce Tiburce de M. Pierre de Barneville qui est si attachant, et de tant d'autres.

Je serais étonné qu'*Aimée* ne se fît pas peu à peu une place importante dans le roman français. C'est une œuvre, et qui comptera. Chacune de ses pages est pleine de sens, de suc, de science. Elle montre avec subtilité les détours secrets, les réactions extraordinaires de l'amour. Je signale telle page excellente où François, délirant de bonheur à la suite de je ne sais quelle attention d'Aimée, qu'il peut croire amoureuse, en témoigne sa joie au mari même d'Aimée et se sent une immense amitié pour lui. Voilà une juste, une profonde observation ! Nous avons tous ressenti quelque chose d'analogue. C'est l'étude de ces secrètes contradictions qui fait

le fond des grands psychologues, de Racine et de Stendhal, comme de Dostoïevsky. On reprochera sans doute à *Aimée* d'être un roman sans action, mais la moindre découverte de ce genre vaut des pages et des pages d'action.

MIRACLES

PAR ALAIN-FOURNIER.

ÉTUDES,

par Jacques Rivière.

Je n'ai rencontré Alain-Fournier qu'une fois, chez André Gide ; j'ai le souvenir d'un grand garçon, mince et blond, au profil pur, d'une extrême aristocratie d'aspect et de maintien, avec quelque chose de froid et de distant (1). Il n'avait pas encore écrit le *Grand Meaulnes*, mais seulement quelques notes dans la *Nouvelle Revue française*, que j'avais remarquées, et ce *Portrait*, qui reparaît aujourd'hui dans *Miracles*. Je ne soupçonnais guère que ce jeune homme silencieux et réservé était en train de mûrir un chef-d'œuvre, un vrai chef-d'œuvre — on peut commencer à le dire puisque le *Grand Meaulnes* date déjà de 1913. On pense, en

(1) Sa correspondance nous a montré par la suite combien cet aspect dédaigneux était conforme à ses sentiments secrets.

effet, à lui comme on pense à *Sylvie*, à *Dominique*, à quelques autres livres de ce genre éminemment français et dont la qualité vient, en dehors de la délicatesse et de la réserve du style, de la profondeur et de la sincérité de l'âme qu'ils révèlent. « J'écoute, je voudrais surprendre le divin murmure d'une âme », écrit M. Henri Bremond dans le dernier numéro de la *Revue de France*. Ce divin murmure fait tout le prix, tout le mérite du *Grand Meaulnes*, admirable livre qu'aucune Académie n'a couronné ! Et on le retrouve avec émotion dans les contes et poèmes en prose qui forment ce petit recueil de pages posthumes.

Ce volume est précédé d'une remarquable préface de Jacques Rivière, qui fut le meilleur ami d'Alain-Fournier. Nous y voyons à quel point Alain-Fournier fut pareil à son œuvre et combien elle est le témoignage de sa vie véritable. Peut-être est-ce cette condition qui fait les chefs-d'œuvre ; tout l'art littéraire y échoue, parce qu'au fond, il est artifice. Les seuls beaux livres sont ceux qui contiennent l'image de notre vie, vécue ou rêvée.

Alain-Fournier écrivait à Jacques Rivière :

« Mon idéal, c'est justement d'arriver à rendre cette *forme*, cette façon d'énoncer la vie tangible dans les romans, d'arriver à ce que ce trésor incommensurablement riche de

vies accumulées qu'est ma simple vie, si jeune soit-elle, arrive à se produire au grand jour sous cette forme de « rêves » qui se promènent. » (13 août 1905.)

Et un an plus tard :

« Mon livre futur sera peut-être un perpétuel va-et-vient insensible du rêve à la réalité : « Rêve », entendu comme l'immense et imprécise vie enfantine planant au-dessus de l'autre et sans cesse mise en rumeur par les échos de l'autre » (22 août 1906).

On le voit : Alain-Fournier a réalisé exactement, ce qui est fort rare, le livre qu'il rêvait ; et peut-être même l'a-t-il réalisé aussi beau qu'il le rêvait. Ce livre, nous en suivons la formation à chaque page de cette préface, il est l'aboutissement de la vie sentimentale d'Alain-Fournier, il est aussi celui de sa pensée.

Vers l'époque où il paraissait, Jacques Rivière publiait, dans la *Nouvelle Revue française*, une grande étude sur le *Roman d'aventures*, étude que je m'étonne de n'avoir pas vu reparaître en volume. Il y esquissait l'esthétique générale d'un vaste roman nouveau, qui nous sortirait de l'éternel roman à un seul personnage, qui est le vice du roman français. Depuis lors, il a sous-entendu que ce roman avait été réalisé par Marcel Proust, ce qui n'est pas tout à fait exact. Car l'étude de Rivière comportait la création d'un grand

nombre d'événements, et il n'y en a à peu près aucun dans *A la recherche du temps présent*. En réalité, le premier type de roman d'aventures, conçu sous cette forme nouvelle, est le *Grand Meaulnes*. Formé par le symbolisme, Alain-Fournier allait donner la formule d'un roman conçu d'après l'idéal plus ou moins avoué du symbolisme.

Le symbolisme, en effet, n'a pas réalisé de romans notables, écrits d'après ses propres règles ; *le Voyage d'Urien*, *Couronne de clarté* restent des allégories comme le *Roman de la rose;* Francis Poictevin était un Goncourt mystique ; Édouard Dujardin, avec *les Lauriers sont coupés*, allait être un précurseur de l'analyse contemporaine : Marcel Proust et James Joyce. Les seuls vrais romanciers du groupe, Paul Adam, Henri de Régnier, Boylesve, Barrès, Hugues Rebell, sont des réalistes ; des réalistes mêlés de poésie et de métaphysique, mais des réalistes tout de même. Leurs successeurs devaient profiter de leurs expériences et tenter d'écrire des romans où l'invention tînt la place principale, comme elle le fait dans *Tel qu'en songe*, *Serres chaudes* ou la *Chevauchée d'Yeldis*. C'était ce que prédisait Jacques Rivière et qu'Alain-Fournier accomplissait. La guerre a bouleversé tout cela ; elle a suscité un groupe de conteurs qui, vulgarisant le roman d'aventures, lui a donné comme ancêtres Paul Féval

ou Stevenson. Le roman d'aventures rêvé est devenu le roman romanesque, dont il y a, d'ailleurs, bien peu d'exemples, depuis le *Grand Meaulnes*, et dont on retrouve l'esprit dans l'œuvre de M. Jean Giraudoux ou de M. Pierre Girard (1). Le vrai roman d'aventures reste à faire ; les *Thibaut* ou *Rabevel* sont d'essence trop réaliste pour être considérés comme tels.

Cet esprit spontanément romanesque d'Alain-Fournier, nous le retrouvons dans *Miracles :* contes écrits de 1907 à 1911. Tous, ils sont des ébauches du *Grand Meaulnes :* épisodes de la vie paysanne, traités comme des fragments de vie féerique (George Sand avait déjà fait quelque chose d'analogue dans *les Maîtres sonneurs*, par exemple, ou dans *le Château des Déserles*). Alain-Fournier entendait par miracle la transfiguration d'un quelconque incident de la vie quotidienne ; il excellait à développer uniquement par le mystère un récit qui eût pu paraître banal sans l'étrange atmosphère dont il le baignait : une mère va chercher son fils à Paris ; des paysans aperçoivent derrière les vitres d'une maison abandonnée une jeune fille nue, enfermée par son amant furieux. Il faut voir ce que des thèmes aussi grêles deviennent sous

(1) Nous avons vu paraître depuis cet article plusieurs livres correspondant à ce type : ceux de MM. Jean Cassou, André Beucler, Gil Robin, etc.

les doigts d'Alain-Fournier. Il prend l'anecdote et tisse autour d'elle une sorte de toile d'araignée, faite de phrases indécises, tremblantes, fluides, presque balbutiantes d'émotion. Au bout de quelques lignes, on a perdu pied : il s'agissait de choses lourdes et concrètes : terres, fermes, paysans taciturnes et bien connus, et soudain tout cela s'évapore. Rêve-t-on? Quelles sont ces ombres sensibles qui vous entourent? Et jusqu'à la révélation finale, on est sous l'enchantement. Ce qui ajoute à l'impression de songe, c'est la demi-obscurité où l'on est plongé. Il semble que dans la littérature d'Alain-Fournier, comme dans les rêves, il n'y ait jamais de soleil, mais, sous un ciel humide et gris, une brume légère ou une douce pluie. Une de ces pages : *l'Amour cherche les lieux abandonnés*, avec sa tristesse sourde et sa mélopée, a la beauté de certains morceaux d'Edgar Poë, de Mallarmé ou de Quincey.

Le style d'Alain-Fournier procède directement de Fromentin : même tonalité grise et discrète, même accent de pudeur blessée, même élan aussitôt réprimé. Mais il s'y mêle un écho de la voix musicale et chantante de Gide, et autre chose qui venait plus directement de Fournier : cette naïveté d'accent, qui naissait de sa foi aux miracles, ce tremblement dans le contour de la phrase qui semble se dérouler à travers la buée d'une

rivière, et ces images familières enfin, qui, soudain, se transforment et montrent leur côté fantastique (1)...

*
* *

Il est curieux de relire aujourd'hui, avec des yeux neufs, ces *Études* que Jacques Rivière publiait vers 1910 et qui étaient épuisées depuis la guerre. Alain-Fournier, Jacques Rivière, voilà, avec quelques autres, la génération qui a suivi la nôtre, laquelle venait immédiatement après la troisième vague du symbolisme, André Gide, Valéry, Claudel, Pierre Louys, Mauclair, Léon-Paul Fargue. Ces points de vue chronologiques, auxquels je reviens souvent, ne sont pas inutiles pour suivre l'évolution littéraire et pour s'y reconnaître au milieu des groupes et des tendances. Dans ces *Études*, après un hommage à Baudelaire, Jacques Rivière donnait leur place à Ingres et à Cézanne, puis à Gauguin, à Matisse et à Rouault ; enfin, après avoir analysé Rameau, Bach, César Franck, *Tristan et Isolde*, Dukas, Ravel, Debussy, Borodine et Moussorgski, il célébrait avec enthousiasme Claudel et André Gide. Un Rivière de 1924 ne changerait pas grand'-

(1) M. Edmond Pilon a rapproché fort pertinemment, Alain-Fournier du grand et délicieux Nodier.

chose à ces noms ; excepté que Rimbaud remplacerait Baudelaire, Erik Satie et les Six, les musiciens nommés, et qu'un chapitre de plus y célébrerait Isidore Ducasse, comte de Lautréamont.

Dans la préface nouvelle qu'il a jointe à son livre, Jacques Rivière avoue qu'il a parlé de ses maîtres avec un certain fanatisme et qu'il a introduit les mœurs de l'amour dans la critique. Il y a beaucoup de vrai là dedans ; c'est-à-dire que Jacques Rivière transforme les éléments spirituels qu'il reçoit d'une œuvre d'art en éléments organiques, qu'il mélange à sa propre vie. Il ne s'approche pas de ce qu'il admire avec la prudente hostilité des critiques dont le principal désir est de ne pas être pris en défaut par l'auteur, de ne pas se découvrir, de laisser le moins de place possible à la surprise, à l'admiration. Bien au contraire, M. Jacques Rivière s'offre tout entier à ce qu'il aime, il ne craint que de ne pas l'aimer assez ; chaque belle œuvre le crible de flèches dont il ne veut éviter aucune : c'est le saint Sébastien de la critique.

Mais il est récompensé de son heureux martyre ; quelques-unes de ses pages ont un caractère définitif. Si son Baudelaire est bien limité et enserre difficilement l'énorme personnalité du poète, le morceau qu'il a consacré à Bach est d'une intelligence totale ; je

ne sache pas qu'on ait mieux parlé de Bach, ni plus exactement. Mais si Jacques Rivière *sensualise*, en en parlant, la littérature et la musique, par contre, un mouvement naturel de sa pensée le pousse à parler de la peinture en termes trop abstraits. Ce qui ne l'empêche pas de dire sur Ingres et sur Cézanne des choses excellentes. Pourtant, les plus belles de ces *Études* sont consacrées à Gide et à Claudel — surtout à Gide. Je ne vois pas non plus qu'on ait rien écrit de meilleur sur l'auteur de *l'Immoraliste*, ni qui demeure plus actuel.

JACQUES RIVIÈRE

ET MARCEL PROUST

Ce que nous savons le plus difficilement d'un homme, c'est l'histoire de son esprit. Peut-être en est-il ainsi parce que nous n'avons pas une curiosité suffisante de la vie spirituelle des êtres. Nous sommes hypnotisés par les faits et, dès que nous nous affranchissons de cette servitude, nous tombons sous celle des sentiments. Pour beaucoup de nous cependant, la vie spirituelle est à la fois la plus intense et la plus secrète parce qu'elle anime toutes les autres et qu'elle leur donne leur couleur véritable. Il y aura lieu certainement d'écrire quelque jour la biographie de Jacques Rivière, considérée sous cet angle-là. Pour un grand nombre d'écrivains, cette action intérieure aboutit de façon plus ou moins régulière à un livre dans lequel elle se résume et s'explique. On pourrait dire, au contraire, que les œuvres de Jacques Rivière

sont des jours qu'il ménageait sur cette vie intérieure, jour qu'il ménageait de loin en loin pour mieux prendre conscience de lui mais dont aucun ne l'éclairait entièrement. Le développement de Jacques Rivière se faisait, pour ainsi dire, en vase clos, dans ces dialogues ininterrompus de l'homme avec sa conscience qui sont l'apanage exclusif des plus beaux esprits. Pour les hommes de cette sorte, il faudrait créer un type de biographie nouvelle.

Sur les premières années de la vie intellectuelle de Jacques Rivière, nous avons un témoignage essentiel qui est l'introduction aux *Miracles* d'Alain-Fournier. On y voit déjà Rivière tel qu'il sera plus tard, pensif, laborieux, appliqué, mais déjà timide et presque craintif devant la vie. Il semble même que dans ses rapports avec Alain-Fournier, il ne l'ait pas compris entièrement tout de suite. Il était gêné par certains des côtés de Fournier : « Je suis froissé, écrit-il, par sa tendance à tout transfigurer ; je ne sais pas y reconnaître ce don prodigieux qui est en train de lui venir, de rendre à chaque objet sa dose latente de merveilleux. » On voit déjà dans ce mot, dans cette résistance au « merveilleux latent » qui était dans l'esprit d'Alain-Fournier, un des états permanents de Jacques Rivière : l'horreur d'être pris dans une illusion qu'il n'eût pas entièrement mesurée. Et,

à la même époque, Jacques Rivière découvre le symbolisme ; comme tous les écrivains français de sa génération, il en subit profondément l'empreinte. Mais alors que l'on voit dans ce temps l'aboutissement même et presque la réussite du symbolisme, le développement de Jacques Rivière entamait au contraire une lutte sans pitié contre les éléments qui lui venaient de lui.

Il est bien certain que la première des grandes rencontres de sa vie fut André Gide, mais la seconde, Marcel Proust. Dans *Aimée*, il y aura lieu de chercher ce qui vient d'André Gide et ce qui vient de Marcel Proust. Mais, en réalité, chez lui les deux influences s'amalgamèrent et se concentrèrent, lui permettant d'échapper au symbolisme comme au romantisme ; ce que Rivière cherchait avant tout, c'était retrouver une sorte de positivisme classique. « Sans doute, écrit-il au sujet de Marcel Proust, la défiance comme mère de la pénétration n'est pas une découverte moderne. Il est bien certain que les grands classiques, de Montaigne à La Rochefoucauld et à La Bruyère et de Racine à Marivaux et à Laclos, ne seraient jamais arrivés à nous donner cette sensation de vérité que nous n'avons nulle part au même degré que chez eux, s'ils n'avaient pas commencé par se révoquer eux-mêmes ridiculement en doute et par s'opposer de toute la force de leur

esprit aux insinuations de leur cœur. » Et Jacques Rivière ajoute, ce qui est caractéristique : « Et du temps a passé depuis, et ce qui a caractérisé peut-être essentiellement la littérature des trente dernières années a été un abandon complet aux sirènes intérieures. » Cette révocation de soi-même, ce refus des sirènes intérieures, — voilà deux des traits essentiels de l'esprit de Jacques Rivière. Peut-être faut-il y retrouver cette timidité foncière qui le caractérisait et qui n'était qu'une défiance de son être profond contre un vertige passager où il eût risqué de perdre les ressources les plus authentiques de son individualité. Ces sirènes intérieures, il les dénonçait comme dans ses remarques sur l'esprit *dada*. Aussi quelle ne fut pas sa joie, lorsqu'il découvrit dans Marcel Proust ce qu'il attendait d'un écrivain, c'est-à-dire la recherche de la vérité et le dépouillement de ces nuées, au milieu desquelles il est si aisé de se perdre. Il me faut citer encore ici Jacques Rivière, car son article sur Proust, si important pour le comprendre, implique autant une étude qu'une confession : « L'intelligence, dit-il, en lui ne fait pas relâche ; elle ne se guinde, ni ne se redit ; mais avec une magnifique paresse lente, comme un filet qu'on ramène, elle rebrousse paisiblement l'énorme proie de la sensibilité ; elle la contredit en détail ; elle n'en garde entre ses mailles que le vrai. »

En 1913, avant sa rencontre avec Proust, Jacques Rivière, on s'en souvient, publiait un essai extrêmement important sur le roman d'aventures. Cet essai sortit évidemment des préoccupations d'un petit groupe d'écrivains : préoccupations qui donnèrent également le jour aux *Caves du Vatican* et aux *Faux Monnayeurs*, d'André Gide, et aux *Thibault*, de Roger Martin du Gard. Le roman d'aventures, tel que Jacques Rivière le voyait, était le retour à ce grand roman d'action psychologique conçu par Daniel de Foë et Fielding, Eliot et Thomas Hardy, Tolstoï et Dostoïevsky, Balzac et Stendhal. Il y voyait le renouveau complet du genre romanesque ; je crois, d'ailleurs, que dans toutes les circonstances que traversera le roman, on pourra en revenir aux définitions de Jacques Rivière pour y retrouver une sorte de salut. A-t-il pensé à écrire lui-même un livre pareil? Je l'ignore et je crois qu'il n'était pas né pour cela. La vraie nature de Rivière n'était pas dans cette prolifération de personnages nés de soi, mais de plus en plus éloignés de soi. Elle était dans ce travail de sourcier attentif, scrupuleux et profond qui devait un jour donner naissance à *Aimée*, comme il avait déjà donné naissance à ses essais sur la sincérité envers soi-même, sur la foi et sur la métaphysique du rêve.

Ce roman d'aventures, tel que l'avait prévu

Jacques Rivière, se trouva en même temps réalisé et faussé par les livres d'après-guerre. Roman d'aventures devint alors synonyme, ou presque, de roman-feuilleton. Mais entre temps il se passait dans la vie de Jacques Rivière un événement considérable : il prenait connaissance de l'œuvre de Proust et il y retrouvait malgré tout quelque chose de sa conception du roman d'aventures. Il y trouvait aussi un élément nouveau qui allait le toucher encore davantage. Il semble que tous les psychologues (et aussi tous les émotifs) aient toujours favorisé en eux les éclosions de sentiments. Ils ne les ont jamais critiquées, ils n'ont jamais essayé de les surprendre dans un état naturel, ils n'ont voulu les analyser et les pénétrer que justement dans leur période de suprême exaltation, comme si cela seulement était la vérité. C'était, nous l'avons déjà vu dans quelques lignes de ses réflexions sur Alain-Fournier, une attitude qui, de tout temps, a dû être extrêmement désagréable à Jacques Rivière. Aussi a-t-il eu le sentiment d'une révélation, le jour où il a vu Marcel Proust adopter une tactique diamétralement opposée. « Sans malveillance et sans aigreur, sans aucun pessimisme systématique, sans renoncer le moins du monde, pour son compte, à tous les enchantements du « sentir », sans rien ignorer de ce que peut embrasser le rêve, en étendant plutôt qu'en

appauvrissant les ressources de l'âme, il montre simplement *en plus* l'illusion qui soutient notre vie. » Ce jugement de Rivière prouve à quel point l'œuvre de Proust eut à ses yeux un sens libérateur. Une action comme celle de Proust ne le révéla pas à lui-même et elle ne lui apporta même, pourrait-on dire, rien qu'il n'eût déjà en lui, mais elle lui permit en quelque sorte de gagner du temps, de franchir rapidement des espaces qu'avec sa conscience scrupuleuse il eût mis fort longtemps à traverser. On peut dire aujourd'hui que sans Proust il n'eût peut-être jamais écrit *Aimée*, non, je le répète, qu'*Aimée* soit née de l'influence de Proust, mais le travail intérieur qui a permis à Rivière de produire *Aimée*, a été facilité par les acquisitions de *A la recherche du temps perdu*.

Il me semble que Jacques Rivière n'a pas été de ces hommes qui aiment la littérature plus que tout. Il lui préférait cet élément central d'où naît toute littérature, la recherche de la vérité intérieure. Il y avait en lui du janséniste, non par les croyances, mais par l'extrême de cette application à se connaître et à se surveiller. Il apportait d'ailleurs à cette surveillance un esprit bien différent de celui de Proust. Proust ne s'observait pas avec défiance, il acceptait à peu près tout de lui, se contentant simplement de dénuder les

racines de ses émotions ; au lieu que Rivière devait à tout instant rejeter des embryons d'émotions et de sentiments, parce qu'ils lui semblaient imposés par autrui et par cette sorte de mensonge inhérent à toute créature humaine. De là cette impression de dénuement moral que donne par moments *Aimée* et qui ne vient pas de la nudité des sentiments, extrêmement riches au contraire, mais de la volonté de l'auteur de ne trouver en chacun d'eux que son élément absolument authentique. Dans une période d'influences diverses et contradictoires, où tout est remis en question, où une école nouvelle se forme tous les trois mois, Rivière qui avait un grand besoin de sécurité morale voyait dans Marcel Proust l'initiateur d'une littérature nouvelle et en quelque sorte un sauveteur. Il pensait qu'on allait pouvoir le suivre dans cette voie qui nous ramenait au réalisme classique, c'est-à-dire à l'élément le plus fort et le plus sain de l'esprit français. Eût-il persévéré dans ces sentiments s'il eût vécu? Il est bien difficile de le dire. Rivière avait besoin de vivre dans un état de ferveur. L'œuvre de Proust l'y a maintenu pendant des années et on sait avec quel dévouement il s'est donné à elle, avec quelle abnégation il sacrifiait ses heures pour permettre la publication des œuvres posthumes du grand romancier. Il y a aujourd'hui quelque chose de profondément amer

à penser à ce temps énorme que Rivière a donné aux autres, alors qu'il aurait dû le garder jalousement pour lui, dont les jours étaient ainsi menacés. Mais la douleur que nous éprouvons de la disparition de Jacques Rivière ne serait pas aussi profonde, s'il n'avait pas été tel. On ne peut se représenter ce grand esprit sans cet apostolat dont il avait en quelque sorte la vocation et qui venait à la fois de son cœur et de sa conscience.

JACQUES RIVIÈRE, ROMANCIER

Les lettres françaises sont de nouveau en deuil, et plus douloureusement que jamais. Car si Pierre Loti et Anatole France avaient achevé leur carrière, si Maurice Barrès et Marcel Proust avaient vraisemblablement dit l'essentiel de ce qu'ils avaient à dire, Jacques Rivière, tout au contraire, commençait à peine à s'exprimer.

Nous étions sûrs que sa maturité serait aussi éclatante que ses débuts et il était à peine au seuil de sa maturité. Il avait jusqu'ici relativement peu écrit ; peu écrit, sans doute, par l'effet du même sentiment qui fait le sujet central d'*Aimée*, par pudeur. Il fallait que quelque chose l'emportât, en quelque sorte, hors de lui-même pour qu'il extériorisât sa pensée.

Quand on le voyait, on était frappé de son air de scrupuleuse attention, d'application un peu douloureuse ; il semblait vivre, et non sans une charmante et pure gaucherie, dans un état d'acceptation angoissée ; où qu'il se

portât, il s'y portait tout entier. Son intelligence ne jouait pas toute seule ; elle entraînait avec elle tout son être moral. Il n'y avait jamais avec lui de demi-mesures, du moins avec son acquiescement intime. C'est que la vie, et plus que la vie, la personnalité humaine lui inspiraient un immense respect. On ne l'approchait pas lui-même sans en éprouver à son égard ; on sentait en lui tant de délicatesse, de sensibilité vite froissée, un sens si lourd des responsabilités qui lui incombaient.

Dans les dernières pages publiées, que nous avons de Jacques Rivière, la préface aux *Miracles* d'Alain-Fournier (cet Alain-Fournier qu'il revoyait sans doute et qu'il appelait pendant son affreuse agonie), le portrait qu'il trace de son ami semble aujourd'hui avoir à nos yeux quelque chose de prophétique : « Comment rattraper sur la route terrible, écrit-il, où elle nous a fuis, au delà du spécieux tournant de la mort, cette âme qui ne fut jamais tout entière avec nous, qui nous a passé entre les mains comme une ombre rêveuse et téméraire? »

« Je ne suis peut-être pas tout à fait un être réel. » Cette confidence de Benjamin Constant, le jour où il la découvrit, Alain-Fournier fut profondément bouleversé ; tout de suite il s'appliqua la phrase à lui-même et il nous recommanda solennellement, je me

rappelle, de ne jamais l'oublier, quand nous aurions, en son absence, à nous expliquer quelque chose de lui. »

« Quand je la compare à la sienne — ajoute Rivière, quelques lignes plus bas, avec sa charmante modestie coutumière — toute ma vie qui, pourtant, fut occupée par beaucoup des mêmes événements, m'apparaît affreusement positive. »

Nous savons bien qu'il n'en a rien été ; nous voyons même aujourd'hui qu'Alain-Fournier et Jacques Rivière ont vécu de la même nourriture spirituelle, mais Alain-Fournier avait délibérément accepté le rêve, et Jacques Rivière, ici encore plus timide, voulait se donner au réel par une secrète mortification de sa nature qui le poussait à s'imposer contre lui-même des préférences, parfois comme une punition de ses goûts réels. Pour nous, nous ne séparerons maintenant plus guère, dans notre souvenir et dans notre admiration, l'auteur du *Grand Meaulnes* et l'auteur d'*Aimée*.

*
* *

Jacques Rivière, on le sait, laisse des ouvrages de critique, une étude sur l'*Allemand*, son roman, *Aimée*. Il laisse aussi de grandes études parues dans la *Nouvelle Revue française*, comme le *Roman d'aventure* et *la Foi* et un grand nombre d'articles. On réunira

certainement tout cela en volume et nous le retrouverons alors. Il est certain que son essai sur le roman d'aventures paru, si j'ai bonne mémoire, en 1913, a joué un rôle important dans l'histoire littéraire de ce début de siècle. Il aurait peut-être joué un rôle plus grand encore si la guerre n'avait brusquement modifié l'esprit même du roman d'aventures, et si, à la place du genre de fiction rêvé et à demi prophétisé par Jacques Rivière, ne s'était substituée brusquement une forme de récit qui tenait davantage du feuilleton populaire.

Pour *Aimée*, c'est une de ces œuvres profondes dans lesquelles se reflète toute une vie (1). La mort de Jacques Rivière lui donne aujourd'hui son plein sens et l'isole pour ainsi dire. Il y a dans la mort des écrivains une sorte de loi mystérieuse. Il semble que celle de Jacques Rivière, en faisant d'*Aimée* un livre unique dans sa vie, destine ce roman à une place de choix : *Adolphe*, *Obermann* ou *Dominique*. C'est d'ailleurs le dernier en date de cette veine si profonde et si française qui va de la *Princesse de Clèves* à *Aimée* en passant par les *Liaisons dangereuses* et ce *Valbert* de Téodor de Wyzewa qui est un chef-d'œuvre que l'on ne connaît pas assez comme tel.

(1) Je reviens ici sur quelques-uns des points que j'ai déjà traités dans les pages précédentes sur *Aimées*. Il m'était impossible de les modifier sans fausser tout ce portrait.

Pour comprendre et pour résumer *Aimée*, peut-être faut-il se rapporter à une phrase de Jacques Rivière dont il accompagnait dans la *Nouvelle Revue française* de décembre 1921 quelques fragments du *Journal* d'Amiel :

« La pudeur, disait-il, c'est une terrible maladie. Pour peu qu'elle ne soit pas combattue assez tôt et vaincue, elle peut produire dans l'organisme moral autant de ravages que la tuberculose, par exemple, dans l'organisme physique. »

Cette phrase, c'est en somme le sujet même d'*Aimée*, et *Aimée* pourrait être le roman d'Amiel amoureux. Il y avait dans Rivière quelque chose qui l'apparentait à l'analyste genevois. Mais il y avait aussi quelque chose en lui qui le rapprochait de Joubert. Plus que de ses contemporains, dont il se croyait le disciple et l'ami, il était de la race de ces deux grands esprits consciencieux et attentifs, si scrupuleusement penchés sur le mystère d'eux-mêmes. Jacques Rivière croyait avoir subi l'influence de Proust, pour lequel il avait une si grande admiration et un si profond dévouement, et je me souviens que, lorsque *Aimée* parut, sa première lecture fut une déception, car j'attendais justement de Rivière un travail psychologique accompli dans la voie nouvelle où Proust nous introduisait. Ce ne fut qu'à la seconde lecture que je compris qu'il n'y avait aucun rapport

véritable entre Rivière et Proust et que ce roman valait justement parce qu'il était la révélation d'une âme exceptionnelle, mais qui n'était guère de notre temps. Se souvient-on des admirables pages que Joubert a écrites sous ce titre : « Qu'est-ce que la pudeur? » Pour expliquer le sujet d'*Aimée*, il faudrait reprendre ce titre et ajouter : « Qu'est-ce que la pudeur amoureuse? »

François, le personnage central du roman, est un intellectuel pur et, comme la plupart des intellectuels, il est hanté par le romanesque de l'amour.

« Pur de tout vice, écrit François, après mon mariage, j'étais pourtant affligé d'une perversité qui le rendait fatalement précaire *(mon contentement)*.

« Comment définir cette perversité? — Je n'aimais pas le bonheur.

« Est-ce bien cela? Mieux vaut dire : j'aimais mon cœur, j'aimais tout ce qu'il inventait de sentir. Je croyais trop en lui ; j'attendais trop curieusement ses modifications ; je désirais trop qu'il en subît. »

Ainsi fait, François s'éprend de la femme de son meilleur ami. Ici, il est difficile d'expliquer ce livre, tout en nuances extrêmement fines et qui se suivent avec un mouvement presque insensible. Une extraordinaire délicatesse asservit François et l'empêche de se manifester. Il a devant la parole essen-

tielle, devant le geste décisif, une sorte de mystique terreur. Sous cette terreur, je crois bien qu'il y a de l'orgueil, mais il y a aussi de l'humilité. On craint, en prononçant cette parole ou en faisant ce geste, un refus, une défense qui, dans l'état de sensibilité où l'on est, auraient presque la cruauté d'un outrage. Mais les hommes, qui ne sont que vaniteux, n'ont point de ces craintes. Un respect exagéré de l'être vivant, une tendance à diviniser la femme font ces romantiques, et en même temps, cette horreur de manifester son être profond, qui est peut-être un des mouvements les plus beaux et les plus nobles de la nature humaine. Toujours frémissant et troublé, François enveloppe Aimée d'une tendresse presque indistincte. Il ne peut agir en amoureux véritable, il louvoie et déchaîne autour d'elle un orage muet. Mais cet amour toujours contenu creuse son être intime et s'accroît de son inaction.

« Enfin, écrit François, je m'éveillai un matin avec la sensation très nette que la journée ne se passerait pas sans que je me fusse déclaré.

« Rien pourtant de nouveau n'apparaissait. Dehors, c'était le même jour terne, la même rue désordonnée sous le vent jaune. D'aucune aile plus vive, le printemps encore n'avait touché Paris.

« En moi, non plus, je ne trouvai rien qui

me pressât beaucoup plus instamment que la veille. Mon sang ne courait pas plus vite. Je ne sentais pas davantage cet entrain, cette inspiration qui font l'amant heureux. A vrai dire, je savais qu'ils me manqueraient toujours et je ne comptais pas les attendre. Je savais qu'il faudrait agir dans l'embarras et la disgrâce, sans aucune faveur de mon esprit, sans aucun de ces secours, de ces bonheurs qui vous poussent en avant au moment opportun. »

La situation que résume Jacques Rivière dans ce livre, elle se retrouve à peu près à toutes les pages du livre : embarras, disgrâce, attente d'un bonheur qui vous arrache, pour ainsi dire, à vous-même et qui vous porte en avant. J'ai toujours pensé que chez les esprits de cette sorte, la pudeur, la réserve n'étaient qu'une ruse de la nature qui préfère à l'assouvissement les émotions délicates, les paysages intérieurs de l'amour, cette joie profonde de sentir qui disparaît dans la passion comblée et que remplace alors la monotone habitude du plaisir. Magnifiquement inutilisée, la passion de François lui ouvre, du moins sur soi-même, des perspectives qui le subjuguent et le ravissent et où sa curiosité d'intellectuel est pleinement satisfaite.

Le plaisir que certains esprits ont à se connaître est à l'opposé de celui que l'on prend à se dépenser. Les âmes de cette sorte refusent

la vie parce qu'elles craignent son étourdissement. Perdre le sens de soi-même, c'est devenir pareil aux autres, une machine à divertissement. Ce côté inactif n'est qu'apparent : une acquisition extérieure quelconque ne vaut pas, au regard de ces esprits, cet acheminement de plus en plus profond dans leur intimité qui fait pour eux tout le prix de la vie. Et ils craignent de risquer l'un pour l'autre. Les admirables lettres de Charles van Lerberghe, sont une autre manifestation de ce même état de conscience.

CORRESPONDANCE

PAR JACQUES RIVIÈRE ET ALAIN-FOURNIER

(1905-1914)

Aimez-vous les correspondances? Moi, j'en raffole. Les romans que nous écrivons ne sont jamais que des manières de nous représenter nos existences fictives, les formes, plus ou moins avouées, plus ou moins conscientes, que prendrait notre destinée, si nous avions le pouvoir de la modifier et de la modeler à notre gré. Amiel, dans son *Journal*, écrit à la date du 23 mai 1879 : « Pour moi, je ne connais pas de régal spirituel plus attrayant, que de lire au fond d'une âme et d'être initié à une vie intérieure. C'est la joie qu'on attend en paradis. Pourquoi se la donne-t-on si rarement sur la terre? » Cette joie est celle-là même que nous offrent les lettres intimes, plus encore que les mémoires.

Il y a toujours dans les mémoires quelque

chose d'insincère et de truqué. L'homme qui les écrit s'imagine plus qu'il ne se raconte. Il crée des perspectives artificielles pour amener sa personnalité à conserver impérieusement le premier plan. Il fait son apologie. Il utilise ses passions ou ses rancunes. Dans une correspondance, rien de pareil : on écrit au jour le jour. C'est un album de sa vie intime et de sa vie extérieure que l'on dessine ainsi de page en page. L'homme qui s'y projette n'essaie pas de se donner une unité artificielle ; il se montre fragmentaire, disparate, contradictoire même. Il se révèle à nous tel qu'il est dans ce découpage du temps où nous paraissons le plus spontanés. On m'objectera que les lettres les plus intimes, les plus vraies sont souvent pleines de mensonges, mais il n'y a pas de mensonges en psychologie, il n'y en a qu'en morale. Le choix d'un mensonge est une révélation aussi importante sur la personne qu'on ausculte, que l'observation d'un acte. Peut-être même davantage, car un acte est plus souvent produit par la collaboration d'un être avec ses semblables, que certains mensonges qui sont nés du conflit d'un homme avec soi-même.

J'ai passé bien des heures à lire des correspondances et non pas toujours les plus célèbres, mais celles où quelqu'un se raconte avec le plus d'abandon. L'admirable correspondance de Mme du Deffand et d'Horace

Walpole, celle de Gœthe et de Schiller, les lettres de Balzac à Mme Hanska, les merveilleuses lettres de George Sand, la correspondance de Keats, les adorables lettres de Dickens, de Stevenson, celles de Flaubert, bien d'autres encore, certaines missives de Maupassant, celles de Laforgue, celles de Charles van Lerberghe, de J.-A. Coulanghéon à Rachilde et à une de ses amies, m'ont donné de grandes joies. Je crois bien qu'à toutes ces correspondances émouvantes je joindrai celle de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier, pour en relire souvent des pages, tant elle est pleine de choses : pensées, rêves, aspirations. J'ai souvent regretté en effet que l'on ait publié si rarement des lettres d'adolescents ou de jeunes gens. C'est une des époques les plus passionnantes de la vie, et elle disparaît en général, sans laisser d'autres traces que la solidification, dans la maturité, de ces fluides intellectuels qui ont donné tant de grâce et tant de vigueur à ces troubles années, qui séparent la fin de l'enfance du commencement de la jeunesse. Les lettres de Rivière et d'Alain-Fournier nous rendent l'écho de ces années-là, telles qu'elles sonnent chez les jeunes intellectuels, telles qu'elles ont sonné chez nous-mêmes, et chez tant d'autres.

Évidemment, le lecteur s'étonnera d'y trouver tant de littérature. Pendant des

pages et des pages, Rivière et Fournier n'échangent que des renseignements littéraires, des observations sur leurs lectures, opinions telles qu'en forme la jeunesse : tranchantes, catégoriques, absolues, souvent absurdes. Mais quel appétit d'aimer, quelle passion de comprendre, quel goût de vivre dans ce royaume enchanté, que la lecture forge autour des êtres, qui éprouvent le besoin de mêler à leur destin les mille images scintillantes que de plus grands ont créées autour d'eux! Maeterlinck a écrit quelque part que l'âme du paysan le plus inculte et le plus éloigné de toute poésie, serait tout autre aujourd'hui si Shakespeare n'avait pas vécu. Les grands génies, pour l'humanité tout entière, les écrivains de simple talent, pour leur époque, ont inséré dans l'histoire même du monde ce tissu éblouissant qui enveloppe à demi notre vie et qui la fait différente de ce qu'elle serait sans eux. On voit ici ce que les livres peuvent devenir pour deux êtres jeunes, pauvres, supérieurs et délicats, aux yeux de qui ils résument la beauté de l'univers. On souffre cependant un peu de distinguer qu'ils ne semblent guère en voir une autre. Ils sont terriblement intellectuels, surtout Jacques Rivière, mais à ce point de vue-là, il ne faut pas se presser de conclure, les lettres que nous avons sous les yeux portent simplement sur

1905 et 1906 : à cette époque, ils n'avaient encore que dix-neuf et vingt ans. Il y a cependant chez Alain-Fournier la curiosité passionnée de retrouver dans l'existence de tous les jours, comme dans les livres ou dans les tableaux, cette sorte d'élément mystérieux qui était en lui et qui devait aboutir au *Grand Meaulnes;* transposition particulière de la réalité, goût d'unir une certaine forme de poursuite, une certaine forme d'amour, une certaine forme de nostalgie et d'irréalisation dans une brume, faite à la fois de souvenirs d'enfance et de contes de fées. Là-dessus, cette correspondance est extraordinairement révélatrice. Dès la première lettre, Alain-Fournier est l'homme qui écrira le *Grand Meaulnes*. Chaque jour l'en rapproche. Plus ou moins consciencieusement, il ne pense qu'à lui. Sa destinée tragique donne à cette vocation une sorte d'accomplissement fatal, comme si toute cette destinée énorme devait aboutir à ce livre parfait, et, qu'ensuite, tout ayant été dit, il ne lui restait plus qu'à s'évanouir comme son héros.

Cette correspondance n'est pas dépourvue de puérilités, mais il serait bien surprenant qu'il en fût autrement. La principale, et qui est très particulière aux jeunes gens d'aujourd'hui (1), consiste à ne pouvoir supporter

(1) J'entends ici, par aujourd'hui, les années qui se sont écoulées depuis l'avènement de la troisième République.

dans la littérature que ce qu'il y a d'absolument moderne. Ce qui n'est pas né du matin les intéresse à peine. On dirait que, d'autre part, il y a les grands auteurs dont on parle dans les classes, et ceux-là sont morts, d'autre part, ceux que l'on vient de découvrir soi-même, et ceux-là seuls sont vivants. C'est encore une des formes de la réaction vis-à-vis du collège, mais il faut bien avouer que l'on ne devient un vrai lettré que le jour où l'on retrouve la vie de la pensée dans les grands morts qui vous ont précédés et qu'il y a de l'enfantillage à ne pouvoir s'enthousiasmer que pour des écrivains qui ont dix ans ou cinq ans à peine de plus que vous. Dans sa préface à *Miracles* d'Alain-Fournier, Rivière s'explique très loyalement là-dessus : « Nous nous étions déjà penchés, écrit-il, sur des textes admirables. Nous y avions senti par instants palpiter quelque chose de tendre et d'exquis ; mais la gangue scolaire qui les entourait emprisonnait aussi leurs sortilèges.

« Et puis, ni Racine, ni Rousseau, ni Chateaubriand, ni même Flaubert, ne s'adressaient à nous, jeunes gens de 1903. Ils parlaient à l'humanité universelle, ils n'avaient pas cette voix, comme à l'avance dirigée vers notre cœur que, tout à coup, Henri de Régnier nous fit entendre. »

*
* *

Dès les premières lettres, les personnalités d'Alain-Fournier et de Jacques Rivière sont aussi distinctes qu'elles le deviendront par la suite. Jacques Rivière est réfléchi, obstiné, patient, il a cette clairvoyance, cette modération, qui devaient l'aider plus tard, si vivement et si puissamment, à devenir l'homme de responsabilité qu'il a été. Mais il y a plus de génialité chez Alain-Fournier. Chez tous les deux leur amour de la littérature, leur amour de l'art ont quelque chose d'absolument égocentrique. Ils cherchent éperdument chez les autres une préfiguration de leur Moi littéraire. Dès qu'ils ne se retrouvent pas dans un livre, dès qu'il n'exalte pas leurs fibres intimes, ils le rejettent avec dégoût. Alain-Fournier s'explique, d'ailleurs, très nettement là-dessus dans une très belle lettre, celle du 13 août 1905. Chez les très jeunes gens, la lecture est une promesse de vie. Ils lisent afin de trouver dans les livres des prophéties sur l'avenir qui les attend. Ce n'est que plus tard, quand on a l'avenir derrière soi, que l'on aime vraiment les livres avec un entier désintéressement, pour leur beauté spirituelle et plastique, et sans y chercher une confirmation de ses propres espérances et de ses propres désirs. Rivière est déjà si per-

sonnel dans ses premières lettres, qu'au sujet du roman, il déclare qu'il ne peut supporter que ceux qui ont une forme confessionnelle. « Ou bien alors, ajoute-t-il, il y a une autre façon d'échapper à l'artifice du roman que je te signale, et c'est de faire un roman comme ceux que tu classes dans ta première catégorie, un roman qui soit un monde complet, absolu, indépendant de tout, qui forme, comme dit B..., « un tout complet, se suffisant à lui-même ». Il faut que les personnages vivent seuls, soient ce qu'on appelle bêtement des *créations* et que le monde qu'ils voient soit bien le monde qu'ils doivent voir, étant réels. Le malheur, c'est que, pour écrire un semblable roman, il faut du génie puisqu'il faut créer. Le poète ne crée pas. Il répercute ce qu'il entend en lui et le traduit. Le vrai romancier invente, trouve quelque chose. Maintenant, où le trouve-t-il? Puisque pas en lui, hors de lui — dans la réalité. Il copie, il interprète, il généralise en synthétisant ses observations et en choisissant les plus significatives. C'est ainsi qu'il crée un tout. Et son génie dépend à la fois de l'acuité de sa vision et de sa puissance de synthèse. Mais, du moment qu'il prend quelque chose, si peu que ce soit, dans la réalité, son art est inférieur, pour moi. Pour d'autres, c'est marque de supériorité. Je crois, en effet, que la création d'après un modèle extérieur, bien

que création, ne vaut pas la simple expression des voix intérieures. » Cela, c'est déjà l'embryon de sa grande étude sur le roman d'aventures et de son admiration pour Proust.

Mais il est à remarquer que justement Proust l'avait formellement guéri de cette vision essentiellement romantique et romanesque, et l'avait réconcilié avec la réalité d'une manière si absolue que, dans ses dernières vues critiques, il ne parlait plus que de complète soumission à l'objet. D'ailleurs, la plasticité de Rivière est déjà très sensible dans ses lettres. On le sent prêt à tout accueillir et, dès qu'il accueille quelque chose de nouveau, à ne plus rien retenir de soi. Un des secrets de son influence sur tant d'êtres qui l'ont approché, et surtout chez les jeunes gens, venait de ce qu'en se penchant sur eux comme un conseiller et presque comme un frère aîné, en réalité, de chacun d'eux il attendait une parole nouvelle et presque une révélation.

Leurs admirations communes, en ce temps-là, sont Francis Jammes et Claudel. Alain-Fournier raffole de Laforgue sur lequel Rivière fait des réserves. Ils lisent avec admiration Henri de Régnier, Verhaeren, Francis Vielé-Griffin. Le seul écrivain qu'ils aiment, sans qu'il soit un de leurs aînés immédiats, est Ibsen. Tout le reste, ou à peu près,

se fond pour eux dans une brume confuse.

On peut voir, d'ailleurs, par ces lettres, de quel enchantement le symbolisme a baigné la jeunesse des hommes qui sont nés immédiatement après lui. J'y ai retrouvé l'écho de mes premières émotions et de celles des camarades de mon âge, quand nous vivions nous-mêmes dans l'attente passionnée des œuvres des hommes que nous chérissions. Je revois la couleur particulière qu'avait le ciel, le matin où l'un de mes amis me porta *le Trèfle noir*, de M. Henri de Régnier, que je n'avais pu acheter moi-même, étant malade, ce jour-là. On ne dira jamais assez quel service le symbolisme a rendu à la littérature. française en lui restituant le lyrisme. Tous ceux dont l'adolescence a été traversée par ce grand courant de rêves, ont apporté dans la vie des curiosités et des plaisirs, peut-être inconnus, du moins à ce degré-là, à leurs prédécesseurs. Le symbolisme a été non seulement une grande école littéraire, mais une forme de morale et un apprentissage de vie intérieure. Qu'on le veuille ou non, toute la littérature moderne est sortie de lui et il semble que, de longtemps encore, aucune réaction ne soit possible contre ce mouvement qui a commencé en réalité avec Nerval et Baudelaire, et dont chacune des petites revues qui paraît chaque matin est encore imprégnée.

Mais, cependant, j'y reviens, on éprouve quelque mélancolie à voir à ce point la littérature envahir la vie de ces deux jeunes gens. Il y a des moments où ils se débattent vraiment dans une brume de mots, de notes, de musique et de taches colorées. Quelquefois cependant Alain-Fournier échappe à cette hantise, et d'abord parce qu'il a voyagé. Il va en Angleterre : ce qui lui donne des impressions plus nouvelles et plus fraîches, plus extérieures, et puis il a son rêve, toujours le même, qui doit aboutir au *Grand Meaulnes*. On entrevoit là une des lois qui président à la création d'un chef-d'œuvre. C'est une extraordinaire saturation, c'est un lent, un insaisissable, un irrésistible mouvement de l'âme qui va toujours dans le même sens, ajoutant alluvions sur alluvions, obligeant l'esprit à mettre éternellement ses pas dans les mêmes pas, jusqu'au jour où plus rien ne sera possible qu'une brusque révélation, que cette explosion au dehors de tant d'éléments aussi lentement et amoureusement accumulés que le miel dans une ruche. L'état d'esprit essentiel d'Alain-Fournier était si inhérent à lui-même que voici par exemple en quels termes extraordinaires et d'une ravissante poésie il raconte, à la date du 23 septembre 1905, quelque chose d'aussi banal qu'une promenade avec une jeune Anglaise :

« J'ai vu mon Anglaise qu'un autre que moi trouverait peut-être jolie. Très différente physiquement de ce que j'avais imaginé. Charmante au moral et bien comme je l'imaginais. Il doit y avoir des jeunes filles exquises en Angleterre, mais tout de suite trop camarades. Celle-ci m'a emmené passer une heure dans un coin désert de Hyde-Park, chaise contre chaise, sous un chêne. Devant nous, une pelouse immense, avec, çà et là, des chênes, comme une prairie du Berry jusqu'au bout de l'horizon. Çà et là, encore, des cerfs, et nous étions en pleine ombre et j'étais avec une jeune fille. Il me semblait vivre au Pays de la Transmutation de toutes les valeurs. »

Ce Pays de la Transmutation de toutes les valeurs, c'est celui qu'on voit onduler à tous les horizons des lettres d'Alain-Fournier, celui qu'il a cherché toute sa vie, qu'il a réalisé dans le *Grand Meaulnes* et que la mort lui a peut-être révélé quand elle l'a entraîné dans un coin de bois, pendant la grande guerre, et qu'elle l'a emporté mystérieusement sans le détruire.

VOYAGEURS D'ORIENT

PAR HENRY BORDEAUX

L'Orient a exercé sur M. Henry Bordeaux une très vive influence, du moins le proche Orient, celui que l'on serait tenté d'appeler l'Orient européen. Il lui a inspiré son plus beau roman, à mon sens, *Yamilé sous les cèdres*, et chaque fois qu'il revient à ces terres d'élection, c'est avec une particulière nuance de tendresse et d'émotion. Aussi a-t-il souhaité de faire le relevé des itinéraires français qui se sont succédé en Égypte, en Palestine et en Syrie. Grand sujet auquel M. Henry Bordeaux s'est appliqué avec patience et avec enthousiasme. J'aurais aimé, puisqu'il connaît si bien cet Orient-là, qu'il nous montrât, chez chacun des grands voyageurs qui nous ont laissé des témoignages écrits de leur passage, la part de révélation particulière : en d'autres termes, qu'il découvrît pour nous ce qu'il y a eu d'absolument subjectif, et, par conséquent, de significatif

dans leur vision de l'Orient. Car chacun, évidemment, a eu son Orient. Et M. Henry Bordeaux note souvent les rapports de tel itinéraire avec tel autre, ou ce qu'a d'authentique et de proche de la vérité telle ou telle description.

Mais peut-être ces nuances sont-elles moins faciles à établir quand on connaît bien soi-même un pays, et qu'on a, par conséquent, de la peine à se représenter qu'il n'est pas une réalité objective si forte qu'elle en devienne absolue. Cette croyance en un Orient réel, qui est à peu près le même pour tous, donne évidemment une grande solidité aux études de M. Henry Bordeaux, mais je le répète, j'aurais aimé aussi qu'il isolât davantage chez chacun des grands voyageurs dont il parle cette vision absolument personnelle, si différente des autres, où se retrouve le tempérament même du poète.

C'est que depuis l'année 333, où un pèlerin de Bordeaux inconnu traversa l'Europe et l'Asie Mineure pour atteindre Jérusalem, elle est longue la liste de tous les Français qui sont allés rôder autour des lieux saints. Les croisades ont consacré d'une façon glorieuse et légendaire cette attirance exercée sur les gens de chez nous par le rayonnement du berceau chrétien. Mais de siècle en siècle, ce pèlerinage ne s'est guère ralenti. Évidemment M. Henry Bordeaux ne peut s'arrêter

à tous, et après avoir esquissé la figure hardie et maladroite de Renaud de Châtillon, devenu prince d'Antioche, qui accumula assez de fautes pour que le royaume de Jérusalem fût perdu, il revient à notre temps et nous peint Chateaubriand allant à son tour à Jérusalem. M. Henry Bordeaux l'appelle un peu irrévérencieusement « le voyageur orchestre », mais c'est pour lui rendre aussitôt après le plus admiratif hommage : « Chateaubriand demeure le plus grand *(des grands voyageurs)*, non seulement pour la savante orchestration de son *Itinéraire*, mais aussi parce qu'il a travaillé plus que tous ses rivaux. Il ne s'est jamais contenté de son génie. Il vide les bibliothèques, il amasse des monceaux de documents, il va sur place, en petit équipage, car il est sans fortune, — et l'on connaît mieux les hommes quand il faut se colleter avec eux, — il a bon pied et bon œil, et quand il a enfin tout évalué et pesé, alors il déploie ses ailes. « Mon exactitude, « écrit-il, — et c'est de quoi il se vante le « plus, — tient à mon bon sens vulgaire. « Je suis de la race des Celtes et des tor- « tues ; non du sang des Tartares et des « oiseaux, race pourvue de chevaux et « d'ailes. » Ses ailes, à lui, se voient trop. C'est pourquoi il ne parle que de ses pieds. » M. Henry Bordeaux fait justice en passant de ces accusations de mensonge et de plagiat

dont on a trop souvent essayé de rabaisser Chateaubriand, qui a été un des hommes les plus attaqués depuis trente ans, parce qu'en le rabaissant on rabaissait ainsi ce romantisme dans lequel on veut l'incarner tout entier, alors qu'il n'en est qu'un des aspects. Si le romantisme n'avait pas existé avant lui, peut-être en effet Chateaubriand eût-il eu assez de génie pour l'inventer. Mais ce romantisme lui-même, nous le déformons volontairement quand nous voulons le faire exprimer entièrement par l'illustre vicomte. Il est aisé d'opposer les classiques aux romantiques ; mais si un des hommes du dix-septième siècle dans lesquels se sont le mieux exprimées la perfection plastique et l'égalité d'humeur que nous aimons chez eux avait vu son roi décapité, son pays en proie à la révolution, ses amis et parents chassés ou massacrés, et s'il avait dû lui-même fuir la tempête dans un pays étranger, je ne sais pas s'il eût été très différent de Chateaubriand. La réalité nous apprend tous les jours qu'il est vain d'isoler la critique littéraire des événements historiques. On considère trop les écrivains comme des êtres à part, s'exprimant d'une manière absolue et non avant tout comme des machines nerveuses d'une extraordinaire puissance de vibration et qui subissent plus vivement encore que tout autre les courants et les secousses qui traversent leur temps.

Je ne suivrai pas M. Henry Bordeaux dans le détail de toutes les figures qu'il évoque devant nous : des consuls comme Choderlos de Laclos, le propre frère de l'auteur des *Liaisons dangereuses*, Joseph Rousseau ou Clermont-Ganneau, des archéologues comme le comte de Laborde, le marquis de Vogüé ou Auguste Mariette, sans oublier Guillaume Rey, M. Gustave Schlumberger ou M. René Dussaud. Je n'entrerai pas non plus dans cette discussion au sujet de Renan, qu'il voudrait bien ne pas aimer, mais dont la grâce est si forte qu'à tout moment elle l'emporte sur les préventions de M. Henry Bordeaux à l'égard de celui qu'il appelle le déicide. Mais je m'arrêterai volontiers avec lui devant la charmante figure de Gérard de Nerval, le plus spontané sans doute de tous les voyageurs, car il réalisait l'esprit que Baudelaire devait résumer quelque temps après dans ses vers fameux :

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui
[partent
Pour partir : cœurs légers, semblables aux
[ballons.

Ni l'ambition, ni le souhait de la gloire, ni la recherche scientifique, ni même un désir religieux n'entraînèrent évidemment Gérard de Nerval. Mais il partit pour l'Orient comme

il partait pour Compiègne ou pour Senlis, épris de tout, curieux de tout et poursuivant sans fin ses grands rêves involontaires dont son œuvre porte l'éclatant témoignage. Quand il revint d'Orient, Gérard de Nerval rencontra sur les quais de Marseille son ami Méry, le délicieux humoriste trop oublié aujourd'hui, qui a écrit *la Chasse aux Chastre* et *le Savant et le Crocodile*, et qui, conteur tragique et prédécesseur de M. Paul Morand, a laissé des *Nuits italiennes*, des *Nuits espagnoles*, des *Nuits anglaises*, célèbres autrefois et que l'on a tort de ne pas relire. Gérard le regarda tristement : « Je regagne, lui confia-t-il, le pays du froid et des orages, et déjà l'Orient n'est plus pour moi qu'un de ces rêves du matin auxquels vont bientôt succéder les ennuis du jour. » La vie de Gérard de Nerval s'écoula ainsi sans cesse entre les rêves du matin et les ennuis du jour, et pour sa plus grande gloire, il nous a entretenus davantage de ses rêves que de ses ennuis.

Aussi son œuvre est-elle mystérieusement embaumée, et chaque année la voit-elle sortir davantage de l'accumulation des bouquins du dix-neuvième siècle. Les ennemis du romantisme ne l'ont jamais cité, car il ne convenait guère à leur thèse. Il incarne cependant le romantisme dans ce qu'il a de plus pur et de plus poétique, et nous avons par lui la preuve que les défauts, les tares,

les exagérations que l'on a très justement reprochés aux romantiques provenaient uniquement des défauts personnels de quelques-uns d'entre eux, mais nullement de l'esprit qui a soufflé sur l'Europe vers la fin du dix-huitième siècle et qui nous a apporté en même temps les tempêtes les plus farouches et les brises les plus pures. Gérard de Nerval nous apparaît aujourd'hui comme un génie des plus authentiques du dix-neuvième siècle ; en tout cas, c'est lui qui a créé cette poésie moderne qui reparaîtra dans Baudelaire et dans Rimbaud et dont M. Henry Bordeaux écrit justement : « N'est-ce pas là qu'il a pris ce *soleil noir de la mélancolie* dont il a paré l'un de ses plus obscurs et de ses plus beaux poèmes, qui annonce l'art secret de Stéphane Mallarmé et de M. Paul Valéry? »

Je ne peux suivre M. Henry Bordeaux dans son examen de tous les voyageurs romantiques. Je signale cependant l'excellent chapitre qu'il a consacré au voyage de Flaubert. Nous trouvons ensuite cette délicieuse princesse Belgiojoso, qui a été adorée par tous les hommes de son temps et qui a été une des figures les plus pittoresques d'une époque si riche en pittoresque, et lady Stanhope, à laquelle Mlle Paule-Henry Bordeaux a consacré une étude très vivante et très nuancée. Et voici Eugène-Melchior de Vogüé qui avait

un peu comme Chateaubriand la passion des ruines et des lieux morts et qui l'a exprimée avec une emphase mélancolique un peu démodée pour son temps. Et voici enfin Pierre Loti.

Le voyage en Orient a peut-être été pour Pierre Loti une des occasions où il a le mieux senti les limites de sa nature. Parti pour Jérusalem, avec le désir très vif de retrouver la foi perdue de son enfance, il a vu mieux que tout autre la poésie qui se dégage de la ville désolée et du Mur des Lamentations. Mais au moment de retrouver le paradis perdu des croyances enfantines, je ne sais quoi s'interpose entre l'absolu et lui et le refoule de nouveau dans sa misère d'incroyant. Son livre sur Jérusalem nous répète l'écho de ce qu'il a appelé lui-même un *grand effort de sincérité :* « Dans trois jours, je vais partir, et mon anxieux pèlerinage, depuis si longtemps souhaité, remis d'année en année par une instinctive crainte, sera fini, tombé dans une goutte d'eau inutile dans l'immense gouffre des choses passées qui s'oublient. Et je n'aurai rien trouvé de ce que j'avais presque espéré pour mes frères et pour moi-même, rien de ce que j'avais presque attendu avec une illogique confiance d'enfant... Rien... Des traditions vaines, que la moindre étude vient démentir : dans les cultes, un faste séculaire, auquel les yeux seuls s'inté-

ressent, comme au coloris des choses orientales ; et des idolâtries — touchantes peut-être jusqu'aux larmes — mais puériles et imbéciles... Oh ! qui sondera mon angoisse infinie aux heures du recueillement du soir, aux heures de l'implacable clairvoyance des matins... Quelque chose des espérances ancestrales subsistait donc encore au fond de mon être, puisque, devant cette inanité de mes dernières prières, j'éprouve ici sous une forme nouvelle et plus décisive le sentiment de la mort... Et il n'est donc remplaçable par quoi que ce soit au monde, le Christ, quand une fois on a vécu pour Lui — puisque jamais, même aux époques les plus enténébrées de ma jeunesse finie, jamais dans les suprêmes lassitudes, jamais dans l'horreur des séparations ou des ensevelissements, je n'avais connu comme aujourd'hui cet effroi devant le vide, indiscuté, absolu, éternel. »

Plus tard, Loti alla jusqu'à Bénarès pour trouver auprès des théosophes la consolation que Jérusalem lui avait refusée, mais il en revint pareillement désenchanté, soit que sa pensée d'Européen n'ait pu s'assimiler des idées foncièrement asiatiques, soit, au contraire, qu'il ait été rebuté par ce qu'il y a de trop européen dans un système qui a puisé ses sources aux plus belles pensées hindoues, mais qui les a trop bien et trop pratiquement digérées. L'Orient semble avoir eu sur chacun

des hommes qui l'ont exploré cette singulière influence de le révéler plus complètement à soi-même. C'est le bénéfice des voyages que de vous apprendre ce que vous cachez dans votre propre esprit et de faire lever au contact de circonstances nouvelles des figures intimes que vous n'auriez pas connues sans cela. Mais, je le répète, le voyage est aussi une terrible expérience, car s'il étend l'espace plus largement devant vos pas, il referme brutalement sur vous vos propres frontières. Il vous dit : « Tu n'iras pas plus loin, voilà le pays que tu ne comprendras pas, la race qui te reste étrangère, les aspirations que tu ignoreras toujours. Partout se cache un dieu inconnu, et tu n'auras pas la force de lui élever des autels. » Les écrivains se sont acharnés à faire en quelque sorte la preuve positive de leurs voyages. Ils ont évité de nous transmettre la preuve négative, mais ils la sous-entendent malgré eux. Quand on lit les différents récits des voyageurs dont parle M. Bordeaux, on voit qu'ils se sont surtout égarés à la poursuite d'eux-mêmes ou des souvenirs d'autres voyageurs de leur race. J'en vois bien peu qui aient pénétré vraiment l'esprit de ces pays musulmans qu'ils ont traversés et qui leur sont restés fermés dans leur essence la plus authentique.

On lira avec émotion les belles pages que M. Henry Bordeaux a consacrées au voyage

de Lamartine, à la fois si fastueux et si funèbre, puisque sa fille mourut à Beyrouth, le 6 décembre 1832. Pendant quatre mois, Lamartine ne put quitter la petite maison de Beyrouth où Julia était morte, et quand il revint en France, c'était un Lamartine nouveau : « On pressent chez Lamartine quelque chose de brisé que la vie ne réparera pas. Il a perdu sa paix intérieure. Il se révélera dans l'avenir plus inquiet, moins équilibré. La solitude lui procurera ces agitations où l'on entend moins le rythme de son cœur. » Parmi ces voyageurs d'Orient, M. Henry Bordeaux a donné une grande place à ce Joseph Michaud, auteur jadis illustre d'un livre sur *les Croisades* que l'on trouvait autrefois dans les bibliothèques de toutes les familles chrétiennes et que l'on ne lit plus guère aujourd'hui. Ce Michaud était Savoyard, comme M. Henry Bordeaux, étant né à Albins, le 19 juin 1767. M. Henry Bordeaux fait grand cas de son livre et donne Joseph Michaud pour un excellent écrivain. Sainte-Beuve lui avait déjà consacré une étude charmante, une de ces études où il se rattrapait par des excès de tendresse de toutes les sévérités et de toutes les perfidies qu'il réservait aux génies de son temps.

Avant de nous séparer de ce panorama de voyages dont chacun nous révèle des suggestions de tout ordre, arrêtons-nous

devant Maurice Barrès. Comme Loti, comme tant d'autres, Barrès semble avoir cherché le secret du divin autour de ce petit bassin mystérieux d'où se sont levés tous les dieux qui ont enchanté et désespéré l'humanité. Égypte, Grèce, Judée, en quelques heures d'avion, sous une lumière presque identique, se sont réunis les berceaux de tous les mythes religieux. Par quel prodige les plus belles religions du monde, et les seules, — en dehors de l'hindoue, — sont-elles nées si voisines et si différentes les unes des autres, dans ce petit coin de l'univers? Je le répète : cela a tenté Barrès comme cela avait tenté Loti. Mais pas plus que Loti, Barrès n'a trouvé une foi positive. Si l'on ne découvre pas Dieu en soi, il n'est nulle part. Nous avons noté autrefois la déception qu'il a éprouvée devant les formes mystiques de la vie orientale. Ce qui lui a peut-être le plus manqué pour comprendre la vie religieuse, c'est le sentiment de la contemplation. Il était tenté de vouloir qu'un sentiment de cet ordre eût une action immédiate. Il semble que, de même, l'Égypte l'a profondément déçu. Il n'a aucun plaisir devant les Pyramides et le Sphinx lui inspire ces lignes : « Les injures du temps en ont fait quelque chose d'étrange. Il n'y a pas à dire, cela se prête au mystère qu'on veut y trouver. » (M. Henry Bordeaux parle aussi à ce sujet de l'énigme qu'on ne résout

pas. Je m'étonne que ni Barrès, ni M. Henry Bordeaux n'aient résisté à cette confusion si facile, si courante, entre le Sphinx de la légende thébaine qui proposa une charade à Œdipe et le Sphinx égyptien, qui symbolise vraisemblablement le vieil esprit du Nil et qui figurait un emblème de force et de prudence jointes.)

Les pages de M. Bordeaux nous livrent quelques-unes des pensées inédites de Barrès, extraites de ses cahiers de route. J'en citerai la plus significative ; il écrit, en parlant des Pyramides : « Elles m'offrent une forme pour cet instinct de l'infini qui fait notre charme et notre tourment, notre noblesse en tout cas. » Et cela fait penser aux vers célèbres de Baudelaire :

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoi-
[gnage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité.

UNE ENQUÊTE AUX PAYS DU LEVANT

Ce n'est pas sans une pénible émotion que beaucoup de nous auront reçu ce livre ; une semaine après l'enterrement de Barrès, il nous parvenait avec les quelques paroles amicales que traçait sa longue et penchante écriture féminine aux *t* rarement barrés. Douloureux message d'outre-tombe ! La voix de Maurice Barrès nous recommande son œuvre, celle où il a mis le plus de soi-même et qui est en quelque sorte son testament moral et littéraire. Il entendait que ce livre-ci, qui devait être cependant son ouvrage préféré, l'herbier de ses meilleurs rêves, eût une application utile ; il y a toujours eu chez lui un certain mépris de la littérature pure, celle qui n'a souci que de la beauté ; il exigeait qu'elle servît. Depuis le fameux cri qui traverse *Sous l'œil des Barbares :* « Toi seul, ô maître, si tu existes quelque part, axiome, religion ou prince des hommes ! » il tendait de toutes ses forces à s'utiliser. Il emploie le mot *servir* au même sens et avec la même

effusion, presque mystique, que la Kundry de *Parsifal*. Ce sceptique a-t-il redouté que ses rêves favoris, s'il ne les appliquait pas à une réalité très concrète et facilement discernable, ne finissent par avoir le même dangereux pouvoir de destruction que ceux de certains romantiques, un Byron, un Shelley, ou plutôt, solide bourgeois français, n'a-t-il pas recherché avant tout ce bon sens et ce goût de l'équilibre et de la modération qui nous caractérisent et qui font que, quoi qu'on en ait dit, il n'y a jamais eu vraiment de romantisme français?

Cependant Maurice Barrès ne dédaignait pas de paraître un romantique, et ce dernier livre l'indique assez : il a voulu faire son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, son *Voyage en Orient*. Il n'est pas douteux qu'il n'ait voulu avoir une vie comparable à celle de Chateaubriand ou de Lamartine ; avec de sérieuses différences, c'était par beaucoup de traits un homme de la Restauration plutôt qu'un de nos contemporains. Les circonstances et le milieu politique profondément médiocre au milieu duquel il a évolué ne lui ont pas permis de se développer, comme il l'aurait pu faire entre 1815 et 1848. Peut-être une des causes de son dégoût est-elle venue de cette disproportion entre sa destinée intérieure et sa destinée extérieure. Du moins, a-t-il écrit avec *Une Enquête aux pays du*

Levant, son plus beau livre et une œuvre comparable — sinon supérieure — à l'*Itinéraire* et au *Voyage en Orient*.

J'ai dit que c'était en quelque sorte son testament ; on y trouve, en effet, quelques-unes de ses suprêmes pensées et des clefs qui nous aideront à le comprendre.

Maurice Barrès n'est jamais aussi à son aise que dans les ouvrages de cours sinueux ; il n'a guère eu le sens de la composition classique ; on le voit bien par *les Déracinés*, *l'Appel au soldat* et *Leurs Figures*, où il a toutes les peines du monde à ramener son récit à une action centrale ; il avait horreur des transitions, des épisodes secondaires, et comme beaucoup de nos contemporains, il ne savait pas raconter une histoire ; il lui fallait à tout prix, négligeant la route commune, gagner par le plus court une sorte de plateau où, n'étant plus sensible qu'à sa voix secrète, il laissait s'épanouir son chant magnifique. Aussi ses meilleurs livres ne sont-ils que des choix d'admirables morceaux.

Ici, il trouvait à employer — et il le dit dès le début, dans sa dédicace à l'abbé Henri Bremond — les deux penchants de sa nature ; celui qui l'avait déjà entraîné à Tolède et à Venise vers les pays du Greco et vers ceux du Vinci, et celui qui le poussait à être une des forces actives de son pays. Pour réunir l'un et l'autre, quelle occasion que le Le-

vant ! D'une part, il va comme il dit « *voir des âmes et des dieux* », remonter le fleuve Adonis, visiter les châteaux du Vieux de la Montagne ; d'autre part, il va dénombrer nos richesses morales, mesurer le travail de nos congrégations, de nos collèges laïques.

« Ces vieilles nations de l'hellénisme, au déclin de Byzance, écrit-il, quand elles commencèrent d'être livrées au bon plaisir de l'Islam, c'est à nous qu'elles demandèrent secours, et, depuis six siècles, installées dans leurs ruines à demi méconnaissables, parées de quelques lambeaux des antiques civilisations, elles n'ont que nous pour amis efficaces. Nous protégeons leur culte, nous leur fournissons des éducateurs, nous sommes leur modèle et leur espoir. C'est notre vocation et notre gloire. Cela dure-t-il sans fléchissement? Où en est notre protectorat et notre apostolat? Que valent efficacement ces beaux livres? Où en sont nos apports? Je voudrais le savoir. »

Donc, dès le début, le dessein est double ; il s'agit, d'une part, de s'abandonner au démon lyrique et religieux qui souffle irrésistiblement des choses d'Asie, et, d'autre part, de contrôler l'état de notre influence et de puiser assez de documents pour pouvoir défendre auprès du Parlement nos établissements d'Orient. Cela crée une discordance, une contradiction que l'on suit à tra-

vers tout le livre, car enfin il importe à la fois de poursuivre le génie asiatique dans ses manifestations les plus libres et les plus ardentes et de lui imposer le joug de notre éducation et de notre discipline. Si le Français, le chrétien, l'écrivain se réjouissent de voir notre influence s'implanter dans les vieux pays du Levant, ce que cherche le poète, c'est bien autre chose. Il a beau, devant les petites Égyptiennes élevées par les Dames de Sion, évoquer Cléopâtre, Roxane, Monime et Zaïre, il est plus ému d'imaginer — avec quelle magnificence ! — le délire des Bacchantes le long du fleuve Adonis. Je sais bien que cette contradiction initiale, il entend la résoudre par l'Église qui a utilisé au mieux de l'intérêt des âmes l'immense sursaut mal réglé des religions primitives. Et Barrès est revenu souvent sur cette idée qui fait le fond de *la Colline inspirée* comme de *la Sibylle d'Auxerre*. Mais sans cesse l'idée qu'il se faisait du ferment religieux — analogue pour lui à l'élément poétique — déborde sa notion du catholicisme, ce dont les catholiques, à sa grande surprise, se sont violemment émus. Ici encore, il est un homme de la Restauration ; son catholicisme n'est pas sans rappeler par certains points celui de Chateaubriand. Il écrit à propos d'Hendiyé, la petite religieuse du Liban, devenue une sorte de Ménade : « Ces archanges, qui exhalent par toute

leur âme une surabondance de vie spirituelle et une sorte d'hymne perpétuel à l'infini, attirent autour d'eux des êtres plus grossiers, qui, tout en prenant leur rythme, les exploitent et tendent par là à les avilir. » Ces lignes significatives : cette *surabondance de vie spirituelle, cet hymne perpétuel à l'Infini*, nous les reconnaissons ; ils ne sont pas très différents de ce qu'on lit dans *le Génie du christianisme*. Et dans un sens, nous comprenons l'émoi des catholiques. Mais Barrès n'avait pas moins raison quand il croyait capter à sa source le premier jaillissement de cette source cachée qui voudrait s'épanouir avec plénitude ; seulement, cette effusion de l'âme désireuse de se perdre dans le moi infini n'est pas précisément le sentiment religieux recommandé par l'Église catholique. J'y vois quelque chose qui rappellerait davantage le Bouddhisme ou le Brahmanisme. S'il avait visité l'Inde, n'aurait-il pas découvert une vibration supérieure qui fût plus près de son cœur? Mais alors qu'eût-il fait de son culte pour la canalisation romaine? Son être intime était ainsi tout fait de tumultes et de dissonances ; c'était une de ses grandeurs. Pour mieux servir, il adoptait des disciplines et pourtant il devait souvent regimber contre elles et gémir de ce que leur joug contrariât sa libre démarche.

Mais cette démarche, il lui rend toute son

ampleur sitôt qu'il touche à l'Orient véritable. Peu de pages de Barrès sont plus belles que celles qu'il accorde à Hasan et aux Assassins. Cette âme forcenée et mystérieuse l'exalte et lui fait rendre ses plus beaux accents. C'est qu'au fond Barrès ne prise rien autant que les êtres qui n'ont jamais abdiqué leurs rêves et qui, plus ou moins, ont forcé la réalité à se modeler sur leur passion intérieure ; êtres bien différents par leur réalisation, mais qui ont gardé en commun ce trait qui lui a permis d'unir dans le même culte Napoléon et l'impératrice Élisabeth d'Autriche, Greco et Marie Bashkirtseff. Après la journée passée au château des Assassins, il note : « Plénitude de bonheur... » Bonheur de toucher de près au lieu où se sont formés tant de rêves violents, presque inexplicables pour un homme du vingtième siècle ; bonheur analogue à celui d'Hadrien réunissant dans sa villa romaine de mystérieuses architectures d'Orient. Allons ! malgré toutes les convictions qu'il s'était imposées, le Barrès qui écrivait ces pages en 1923 ne différait pas autant qu'on l'aurait pu croire du voyageur nostalgique de Cordoue et des îles Borromées, et lâchons le mot, du *dilettante* des premières années, bien qu'on veuille aujourd'hui donner à cette expression un sens tristement péjoratif.

Pourtant, ce dilettantisme fréquemment

s'interrompt : c'est quand Barrès entrevoit une de ces minutes d'enthousiasme sacré qui lui semblent la raison d'être de sa vie, ce qu'il appelle si bien « *l'étincelle mystique par qui apparaît tout ce qu'il y a de religieux, de poétique et d'inventif dans le monde* ». Et il ajoute aussitôt : « Rien n'existe dans l'humanité sans ce jaillissement primitif, dont nul être n'est incapable, et qui d'abord doit être obtenu, puis canalisé et discipliné. »

Plus loin encore, il nous donne le secret de sa foi et c'est une parole digne de Gœthe : « Il s'agit pour chacun de nous qu'il trouve en soi la source cachée de l'enthousiasme. Il s'agit que chacun devienne lui-même, à la plus haute puissance. » Mais sitôt que quelqu'un devient lui-même par des moyens que Barrès n'approuve pas, il s'effraie, recule et, pour un peu, il blâmerait. Qu'importe, dit-il en substance, plus loin, que l'on devienne soi-même si c'est sans efficacité, — entendez sans utilité pour autrui? A mesure qu'il s'enfonce vers l'Asie, sa notion du service diminue son exaltation ; on le sent peu à peu déçu. Mais c'est à Konia, devant les derviches, que le désaccord apparaît surtout entre ce qu'il voit et ce qu'il a rêvé. Il assiste à la danse des derviches (et il en parle comme lui seul — ou Loti — aurait pu en parler), il regarde leurs visages exprimer un curieux bonheur mystérieux, et au fond ce bonheur l'irrite,

parce qu'il lui paraît incompréhensible et surtout égoïste. Au fond, malgré son amour des mystiques, Barrès ne comprenait guère la contemplation ; on sent bien que ce qu'il estimait dans les grandes mystiques comme sainte Thérèse d'Avila, c'était sa domination sur les âmes. On retrouve à nu ici ce rêve de pouvoir, plus ou moins dissimulé, qui traverse toute son œuvre et qu'il vénère une fois de plus, quand il s'agit d'un Hasan ou de Djélal-Addin et de Chems-Addin, les deux fondateurs de l'ordre des derviches. Et voici que nous touchons au motif secret de sa déception. Il nous a dit au début que, « mieux que personne, les Orientaux ont su éveiller et déployer cette force motrice que l'individu porte au fond de son être. » Il s'aperçoit en cours de route que cette force n'était pas motrice, mais se résumait dans une exaltation secrète de l'âme, une exaltation sans profit pour autrui. Alors il se tourne vers l'Église catholique : « Gloire à nos races d'Occident, à leur grande tradition religieuse et historique ! » Comme son voyage à Sparte, son enquête aux pays du Levant se termine donc par un retour à sa tradition nationale et une répudiation de ce qu'il était venu chercher. Et dans les dernières pages du livre, on lit le bilan de ce qu'il demande à l'Asie ; ce n'est presque plus rien. Aussi regimbe-t-il de voir les philosophes allemands contempo-

rains : un Kayserling, un Sprengler, se tourner fiévreusement vers elle. Nous reprendrons ces problèmes quand le baron Seillière nous donnera ses fortes études sur ces écrivains, mais d'ores et déjà, on peut répondre que Sprengler, Kayserling s'adressent à l'Inde, à la Chine, demandent quelque chose au bouddhisme, au brahmanisme, au taoïsme, alors que Barrès interrogeait le Levant, qui n'est tout de même qu'une des marches — ou des contrefaçons — de la véritable Asie. Non, le débat est différent, Sprengler et Kayserling estiment que la guerre de 1914 est la preuve que le christianisme a été impuissant à civiliser l'humanité et qu'il faut demander une morale plus haute aux Sages qui l'ont découverte, faute de quoi son mercantilisme et son avidité engloutiront l'Europe. Maurice Barrès pense, au contraire, qu'il ne peut y avoir de vraie civilisation que là où il y a un catholicisme régulateur. Nous posons, sans le résoudre, les deux éléments du problème.

En avons-nous dit assez pour faire comprendre la grandeur de ce livre? C'est un des plus vastes que nous ayons lus depuis longtemps et certainement une des œuvres essentielles de ce vingtième siècle débutant. Il intéresse un nombre considérable de points religieux, historiques, sociaux, psychologiques ; il touche à quelques-uns des mystères

primordiaux de notre vie subconsciente (lire à ce sujet les merveilleuses définitions du fait mystique et des circonstances qui sont aptes à le créer et à le renouveler presque mécaniquement : vol. II, pages 156-162).

Pourtant il nous est impossible de ne pas regretter que ses conclusions demeurent aussi étriquées. C'est que Barrès se croyait avant tout un homme d'action et que l'action constitue en Orient un phénomène individuel, très rare. Il y venait chercher quelque chose qui n'y était pas, en même temps qu'un incomparable mirage qu'il y a respiré et qui lui a paru un peu vain quand il l'eut épuisé. C'est un voyage en Orient : c'est encore plus un voyage en soi-même. En croyant toucher les limites de l'Asie, peut-être Barrès n'a-t-il rencontré que ses propres frontières. Mais pour toutes ces raisons, *une Enquête aux pays du Levant* restera comme une œuvre profondément humaine et qui dépasse singulièrement son objet.

Je n'ai rien à dire du style ; jamais ce pur violon n'a chanté si juste, ni avec autant de *morbidezza*. Et quel art de décrire ! tout — sauf Loti — paraît à côté de lui fatras, déballage d'un commis voyageur en verroteries. Veut-on une phrase? « Si j'essaye de me rappeler mes sensations nues, je vois le ciel très haut, les villes blanches et basses, le désert où elles sont perdues,

quelque chose d'extrême dans l'allure des chameaux et sur le visage des hommes, et puis les femmes enveloppées de voiles où souffle le vent. »

Il y en a cent comme cela.

LE MYSTÈRE EN PLEINE LUMIÈRE

PAR MAURICE BARRÈS

La mort a interrompu Maurice Barrès pendant qu'il écrivait *le Mystère en pleine lumière*, et le dernier des morceaux qui composent ce livre, *l'Automne à Charmes avec Claude Gellée*, n'est même pas terminé. Mais faut-il voir un simple hasard dans cette brusque intervention de celle qui a tant préoccupé Maurice Barrès, et à laquelle il a toujours rendu hommage? On pourrait presque dire du *Mystère en pleine lumière* ce qu'il disait lui-même des *Reliques* de Jules Tellier : « Comme s'il avait prévu que ces morceaux ne paraîtraient jamais qu'avec le liseré d'un faire-part, il leur a donné à tous la majesté de la mort. » Et encore : « Tous ces discours ardents ont le timbre des chants que l'Église psalmodie sur nos cercueils, et il s'en exhale un parfum semblable à l'odeur que laissent dans les temples les fleurs et la cire des enterrements. » Prenons tel qu'il s'offre à

nous *le Mystère en pleine lumière :* c'est un testament, testament d'ailleurs à peine involontaire. A tout instant, Barrès revient sur ce fait qu'il essaie de prendre mesure de sa vie, qu'il fait le résumé de ses expériences, qu'il établit son bilan. De là, l'étrange écho que ce livre a dans notre âme. Il faut le dire et le redire : Barrès n'a rien écrit de plus beau que *le Mystère en pleine lumière.* Nulle part, il n'est à ce point soi-même. Dans ce livre, il tient, avec la sagesse et la condensation de la maturité qui finit, les promesses brillantes et capricieuses que sa jeunesse lui inspirait, quand il composait *Amori et Dolori sacrum,* et surtout *Du Sang, de la Volupté et de la Mort,* qui contient déjà ce chef-d'œuvre : *un Amateur d'âmes.* Le but qu'il s'est proposé, il nous le dit à plusieurs reprises : « Cet isolement favorise la tâche que je me suis fixée : c'est de soustraire à la disparition quelques expériences d'une longue vie, non pas les songeries, mais les demi-solidités de cinquante ans de poésie. » Quelle admirable parole ! Ainsi, cet homme, mêlé de si près à l'histoire de son époque, cet homme qui a exercé une telle influence sur la jeunesse, cet homme qui a vécu les luttes parlementaires et joué un rôle prépondérant pendant la guerre, a le courage et le droit de dire qu'il a vécu cinquante ans de poésie. Cette phrase l'éclaire tout entier. En réalité, elle forme l'unité profonde de ce caractère complexe.

*
* *

Maurice Barrès, si l'on résume son existence dans ses traits essentiels, — et pour ne pas parler de son œuvre littéraire, ni de ses voyages, car alors la preuve de ce qu'il dit est par trop facile à faire, — a voué ses forces à une triple action, dont beaucoup n'ont pas compris le sens profond et où ils ont voulu voir je ne sais quel respect d'une convention générale. Mais, en réalité, dans son culte de la patrie, de l'Église catholique et des laboratoires, nous retrouvons ce que Barrès appelle lui-même « ses cinquante ans de poésie ». Il cherchait en tout, et là particulièrement, cette exaltation du Moi, quand il se rattache à l'Universel, cet exhaussement de soi-même pour atteindre à un état de l'âme qu'il n'a jamais complètement précisé et auquel il revient souvent dans *le Mystère en pleine lumière*. Il y cherchait aussi cette communion avec les morts, ce prolongement du passé, sans lesquels il lui eût été impossible de croire que la vie prît son sens complet. Ici encore, il ne faut pas confondre le sentiment de Barrès avec ce culte du passé qu'ont eu d'autres artistes. Barrès voyait en lui ce qu'il a d'actif et de fécond, non ce qu'il a de disparu. Ænée, en quittant son pays détruit pour aller vers celui qui devait

être la terre de l'avenir, emportait son père sur son dos. De même, Maurice Barrès n'estimait pas que l'on puisse créer rien, sinon avec l'assentiment et le respect des morts. Mais il estimait qu'ils nous sont justement nécessaires, parce que nous créons, et que si leur culte devait aboutir à la stérilité, il vaudrait mieux l'abandonner tout de suite. Patrie, Religion, Science, c'était pour lui motifs de surhumanité. Après avoir longtemps étudié et affiné son Moi, il en était arrivé assez vite à cette conclusion que le Moi ne suffit pas à l'exaltation.

Par là, il diffère des vrais écrivains romantiques, qui obtenaient d'eux ce délire sacré en se servant de la nature comme de ce tremplin qu'ont été pour Barrès Patrie, Science, Religion. En réalité, Barrès a été un romantique de la Cité. Ne disons pas pour cela qu'il était un classique. Le vrai classique peut vivre sans faire aux puissances extérieures cet appel désespéré et Barrès avait besoin de cet appel. Le secret de sa nature, à aucun moment, n'est apparu aussi nettement que dans *le Mystère en pleine lumière*. Dès la page 49, il écrit : « J'avais toujours appelé le moment où je pourrais en quelque mesure replier mes dossiers et revenir à ma vocation première d'inventer en pleine liberté des pages de pure imagination, sans notes ni documents, simplement pour me faire plaisir

à moi-même : petits écrits que je voudrais transparents et tranquilles, comme des flammes qui brûlent en plein soleil. Ah ! quel délice devant ce cahier de papier blanc et sur une table nette de se livrer à sa fantaisie, avec une paisible attention et de n'avoir d'autre loi que les rythmes qui se proposent à un poète dans ses loisirs. »

Il est évident que Barrès a toujours répugné à l'art du roman. Les siens sont de beaux livres, mais ne sont pas de bons romans. Il s'ennuyait vite et n'aimait pas à suivre logiquement le cours de sa pensée. La composition, qui est une chose à laquelle il faut tout le temps réfléchir, qui nécessite un état moral à peu près égal, n'autorisant ni carence sur certains points, ni enthousiasme sur d'autres, ne convenait pas à son esprit. L'important pour lui, c'était de se mettre à demi volontairement dans une certaine disposition spirituelle. Il en était arrivé, vers la fin de sa vie, à se connaître assez exactement pour évaluer les causes qui le mettraient dans cette réceptivité. Ces causes étaient souvent minimes, mais que lui importait le point de départ, l'essentiel c'était d'aboutir à l'un de ces *andantes* majestueux, de ces *largos* frémissants qu'il appelait lui-même *son chant*.

Il est visible, dans *le Mystère en pleine lumière*, que Barrès avait de moins en moins besoin d'une cause extérieure pour trouver

le secret de cet enchantement. Si, dans son *Enquête aux pays du Levant*, nous le voyons prendre son élan devant de grands spectacles, par contre, dans son dernier livre, l'incident le plus insignifiant lui suffit, et par exemple, la visite que lui fait un pigeon. Il est vrai que le pigeon se présente à lui, dans son cabinet de travail, au moment même où il décrit celui qui se pose, dans la cathédrale d'Auxerre, sur la tête de la Sibylle. Il n'en faut pas davantage pour qu'il voie là une circonstance mystérieuse et qu'il y trouve le secret d'une de ces méditations à la fois exaltées et vagues.

Mais ces minutes où l'homme se dépasse, de quoi sont-elles faites en réalité? A ce point de vue, le livre de Maurice Barrès est à la fois explicite et indécis. A tout moment, il revient sur le sens de ces éclairs et jamais il ne nous les livre entièrement. Peut-être, en effet, est-il bien difficile de faire comprendre à ceux qui ne les ressentent pas, ces décharges brusques d'émotion qui semblent à la fois vous faire avancer vers le centre de vous-même et vous projeter au delà de vous. C'est le seuil de ce monde que les mystiques ont entièrement parcouru et dont les poètes entrevoient l'entrée. M. l'abbé Bremond y découvre cette recherche d'adaptation à un plan supérieur, d'où naissent à la fois à ses yeux la poésie et la prière.

Tout être qui s'est élevé à une contemplation supérieure des choses a convoité et aperçu ces belles minutes. On trouverait là-dessus bien des textes, et les plus beaux peut-être qui aient été écrits. C'est le grand livre des pressentiments de l'humanité.

Mais Barrès lui-même voit ce qu'il y a d'insuffisant dans les explications qu'il donne de ces lumières. Parlant de son pigeon, il dit : « Esprit m'inspire un sentiment du mystère des choses. Devant cette charmante merveille animée, qui piétine sur ma maison, j'éprouve quelque chose que nous ressentons à écouter une sonate de Mozart : un mélange de tendresse et de gaieté, une harmonie de tout l'être qui ne manque pas de magie et je ne sais quel attrait pour le pur génie de la vie.

« Cette explication manque de limpidité? Je ne me fais pas d'Esprit et de mon attirance vers lui un concept précis, clair, distinct? Eh! j'en conviens. C'est la connaissance obscure dont parlent les mystiques, c'est l'état d'âme des poètes qui ne peut pas se ramener aux catégories de la logique. » Ailleurs il définit de même ces impressions : « Le monde est plein de pouvoirs occultes qui gisent dans les cimetières et dans les consciences, dans les prairies et dans les bois. Nous ne vivons vraiment qu'aux moments où nous percevons par la douleur, la terreur ou l'amour

ces palpitations de l'âme et de la nature (1). » Plus loin encore, il s'exprime ainsi : « Ou plutôt devant ce tapis flamboyant, de quoi est faite mon émotion? Ici, l'analyse s'arrête. Quel est le chant magique, l'incantation qui couvrit cette prairie d'une vaine pourpre? Ovide nous dit que Cérès blessée par un chant de perdition ne donne qu'une herbe inutile. Je crois entendre cet air enchanté, cette musique sublime et nuisible. A vivre ici *(il s'agit de Mirabeau, en Provence)*, n'acquerrait-on pas la faculté de créer des mythes? »

La création d'un mythe est peut-être en effet le terme de cette course sans but apparent. Et plus on s'approche d'elle, plus augmente l'extase. Dans la pensée de Barrès, en dehors de la poésie, le service de Dieu, de la patrie (considérée comme un conservatoire des morts), de la science, recèle de tels éblouissements. Il s'en explique plus nettement dans le morceau qu'il appelle *le Testament d'Eugène Delacroix*. Il se sert des admirables textes du journal (2) pour éclairer les dernières œuvres du peintre, c'est-à-dire des fresques de Saint-Sulpice, dans la cha-

(1) Personne, en France, n'a été plus près que Maurice Barrès de la conception fondamentale du romantisme germanique.

(2) Je signale que le *Journal* de Delacroix, trop longtemps épuisé, vient enfin de reparaître à la librairie Plon. On ne sait

pelle des Anges. Il voit dans *Jacob luttant avec l'ange* un frontispice « à tous ces livres que dans les chansons de geste on appelle les enfances d'un héros en les opposant à sa chevalerie. » Mais, — et c'est ici qu'on entrevoit ce qu'il y a de singulièrement gratuit dans la pensée de Barrès, — ce grand thème ne l'inspire pas mieux, ni différemment, que cette simple visite d'un pigeon dans sa chambre, ou la contemplation des turquoises ou des améthystes gravées, que les gnostiques donnaient en Égypte comme talismans aux gens simples. Je le répète, Barrès en était arrivé à cette saturation de soi-même, particulière aux grands artistes à la fin de leur vie. C'est l'heure où leur choix, dans le monde extérieur, s'arrête aussitôt à l'élément qui seul s'accordera à leurs émotions. Tout ce qui, à l'esprit de Barrès, ne rendait pas un son déjà barrésien, avait pour lui un médiocre intérêt. Le secret de la grandeur est dans cette domination de la matière par l'esprit.

*
* *

On trouvera aussi dans ce recueil quelques pages charmantes sur *l'Enfance de Jeanne*

pas assez qu'il s'agit là non seulement des réflexions d'un grand peintre sur son art, mais aussi d'un document vastement humain qui illumine dans un sens l'histoire du romantisme, mais aussi l'âme même.

d'Arc et sur Claude Gellée. C'est la partie lorraine de ce testament. Mais je regrette que les éditeurs du *Mystère en pleine lumière*, dans la préface qu'ils ont mise en tête du volume, aient dans un certain sens voulu restreindre sa pensée. Parlant de ces pages interrompues, ils disent : « On constatera, nous en sommes assurés, leur importance essentielle pour qui veut comprendre Barrès et la Lorraine. » L'autre jour, à l'Académie française, M. Louis Bertrand, de même, n'a voulu considérer en Barrès que le Lorrain. Il est quand même irritant que l'on ramène sans cesse à ses origines un des rares esprits français contemporains qui ait touché à l'universel. Que Barrès lui-même ait voulu toujours affirmer ses racines et les enfoncer plus profondément dans le sol natal, cela était fort naturel. Mais il nous appartient, à nous, de le dégager de plus en plus de son milieu originel et de voir combien de reflets du monde se sont joués sur lui. Ce qui est mystérieux et rare, ce n'est pas de venir de telle ou telle province et d'y avoir gagné telle ou telle particularité, mais, sortant d'un cercle aussi étroit, d'avoir pu porter ses yeux sur tant d'objets éloignés et différents. Cela, sans doute, touchait plus particulièrement Barrès dans son admiration pour Claude Lorrain. On trouvera à la fin du livre les notes qu'il préparait pour une étude sur lui. Il est curieux de les lire et de voir

les matériaux épars qui devaient servir à des pages sans doute parfaites. C'est un perpétuel balancement à la Chateaubriand entre des textes qui touchent Claude Gellée et des textes qui introduisent dans le jeu la personnalité de Barrès. Son art consistait évidemment à fondre les deux, à leur ôter cette régularité, à dégager de ce désordre ordonné un poème aux contours indécis et mouvants qui agirait presque comme de la musique et où la pensée ne se préciserait que pour se disperser aussitôt dans une vague mélodieuse. Ces notes de Barrès font sentir, mieux encore que n'importe quelle partie achevée de son œuvre, à quel point il était un artiste admirable.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

		Pages.
I.	— *La vie héroïque de Blaise Pascal*, par Victor Giraud	1
II.	— *Gérard de Nerval*	13
III.	— *Ulrich Guttinguer*	31
IV.	— *Alfred de Vigny*	45
V.	— *Journal intime*, par George Sand	55
VI.	— *Pour le romantisme*, par Henri Bremond	69
VII.	— *Le romantisme : ses origines anglo-germaniques*, par Louis Reynaud	77
VIII.	— *Hommage à « Dominique »*	93
IX.	— *Un Pèlerin*	105
X.	— *Sur la mort de Pierre Loti*	115
XI.	— *Paul Bourget, romancier*	123
XII.	— *François de Curel*	141
XIII.	— *Souvenirs du jardin détruit*, par René Boylesve	153
XIV.	— *Sur la mort de René Boylesve*	161
XV.	— *Aimée*, par Jacques Rivière	175
XVI.	— *Miracles, par* Alain-Fournier *Études* par Jacques Rivière	183
XVII.	— *Jacques Rivière et Marcel Proust*	193
XVIII.	— *Jacques Rivière, romancier*	203
XIX.	— *Correspondance*, par Jacques Rivière et Alain-Fournier	213
XX.	— *Voyageurs d'Orient*, par Henry Bordeaux	225
XXI.	— *Une Enquête aux Pays du Levant*, par Maurice Barrès	239
XXII.	— *Le Mystère en pleine lumière*, par Maurice Barrès	251

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1927. 34606.

Jaloux, Edmond
[redacted]

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
282
J3
1923
t.2

Jaloux, Edmond
L'esprit des livres

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 30 27 12 006 5